

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ
FACULTAD DE ARTE Y DISEÑO



Los Símbolos Patrios

La reminiscencia de lo colonial

Tesis para optar el grado de Licenciatura en Arte que presenta el Bachiller:

José Carlos Juárez Uribe

Asesora artístico: Mg. Marta Cisneros

Asesor teórico: Dr. Eduardo Torres Arancivia

31 de octubre de 2016

Los símbolos patrios: la reminiscencia de lo colonial se presenta como una serie de indagaciones que, articulando la interpretación histórica con el quehacer artístico, tienen como objetivo principal evidenciar ácidamente nuestra prolongada herencia virreinal - colonial, entendiéndose herencia virreinal – colonial como el conjunto de estructuras económicas, políticas y sociales que caracterizaron los siglos XVI, XVII y XVIII y que aún son determinantes en el rumbo azaroso de la sociedad peruana. Con la finalidad de llegar a esos objetivos, el proyecto planea una revisión contextualizada del pasado y presente peruanos que sostenga la tesis de la precariedad de tales estructuras propias de un ordenamiento monárquico, pero que resultan un verdadero lastre para el desarrollo de una sociedad que se define moderna y que se rige bajo parámetros actuales en un mundo globalizado.

La presente tesis postula que todas estas características son reflejadas en la iconografía nacional republicana decimonónica. El estudio se dirige por lo tanto al análisis de los símbolos nacionales de carácter visual, como son el escudo y la bandera nacional, señalando su relación con la sociedad peruana actual y sobre todo, enfatizando la relación con sus contextos de origen. De esta manera se busca comprender más acertadamente el rol cumplido por estas imágenes y señalar las contradicciones entre los discursos que los símbolos patrios pretenden transmitir dentro de un ordenamiento capitalista que se ha presentado desde su conformación como un orden falible, susceptible de ser tergiversado y actualmente entendido por las élites locales de manera espuria. El proyecto representa así no solo una crítica, sino la advertencia de que un Estado fundado bajo esos viciados preceptos, prevalecerá la corrupción o la criminalidad, en este caso el narcotráfico y la depredación, generándose las condiciones ya no para una de las tantas crisis cíclicas de las que adolece el Perú, sino para un colapso mas severo, como así lo indican las experiencias de estados fagocitados por economías de características extractivas primarias o ilegales.

Asimismo, la investigación visual y sus vínculos con la propuesta artística dan como resultado una serie de conclusiones que constituyen, además de un ordenamiento de ideas y valiosa fuente de información y referencias, la ruta por la que pueden direccionarse posteriores indagaciones complementarias.

ÍNDICE :

1.-INTRODUCCIÓN

2.- REFERENTES CONCEPTUALES

3.- LA HERENCIA COLONIAL

3.1.- La monarquía hispana frente a las transformaciones europeas del siglo XVII

3.2.- El Virreinato del Perú y su rol en el sistema monárquico bajo los Austrias

3.3.- El siglo XVIII: Un siglo de transformaciones. Las reformas Borbónicas

4.-LAS INDEPENDENCIAS Y EL SURGIMIENTO DE LAS NACIONES AMERICANAS

4.1.- El Fidelismo

4.2.- Monarquía o República

4.3.- Nuevos símbolos para un nuevo orden

4.4.- Los símbolos patrios como evidencia de la persistencia colonial

4.5.- La bandera nacional como señal de continuidad

4.6.- El escudo nacional. Los debates por el diseño y precedentes

4.7.- Heráldica del Escudo Nacional del Perú

4.8.- Referentes y precedentes en la heráldica criolla

4.9.- Análisis comparativo a modo de conclusión

5.- EL PERÚ GLOBALIZADO O EL INTENTO DE SER UNA REPÚBLICA (1821-2016)

5.1.- Crisis, bonanzas y conflictos del extractivismo

5.2.- Economías ilegales y sus productos bandera

5.3.- Economía neocolonial

6.- REFERENTES ARTÍSTICOS

6.1.- Eduardo Tokeshi: La bandera durante el colapso

6.2.- Juan Javier Salazar: El país del mañana

6.3.- Herbert Rodríguez: La nación en venta

6.4.- Christo y JeanClaude: Vestigios de la era del petróleo

7.-PROYECTO ARTÍSTICO . LA Reminiscencia de lo Colonial

7.1.- Proceso creativo

7.2.- Presentación del Proyecto

7.3.- Intención de la propuesta

7.4.- Descripción del Proyecto

7.4.1.- Características de los elementos plásticos utilizados para la creación del proyecto

7.4.2.- *Narcoestado*

7.4.3.- *Escudo Nacional de la Marca País/El Falso dorado*

7.4.4.- *MerkaPerú*

8.- CONCLUSIONES

9.-BIBLIOGRAFÍA

10.-ANEXOS



1.- INTRODUCCIÓN

Dentro de pocos años los peruanos seremos testigos de las celebraciones por el cumplimiento de accidentados doscientos años de vida independiente y republicana. Con algunos años de diferencia, en el resto de países latinoamericanos también se realizaron conmemoraciones por sus respectivos bicentenarios (Argentina, Chile, Colombia, Ecuador, México y Venezuela lo hicieron entre 2009 y 2010). Todos estos países, vinculados por un pasado colonial común, una emancipación en bloque y un devenir histórico paralelo, cumplirán dos siglos alternando democracias imperfectas interrumpidas por caudillismos autocráticos.

El capítulo actual de aquella trayectoria histórica común nos muestra un escenario fraccionado, con regímenes alineados con EE.UU. y otros que han rechazado las injerencias de las potencias que operan por medio de organismos financieros en la región. Regímenes falibles, sostenidos por un ciclo de precios elevados de sus materias primas, que frecuentemente recaen en el autoritarismo, resultando así paradójicos, pues se sostienen con discursos de soberanía y autodeterminación respecto de las potencias sin dejar de repetir dinámicas propias de ordenamientos coloniales. Es decir, las recaídas en el autoritarismo, la arraigada corrupción estatal (herencia del estado patrimonial) y otros vicios sociales aún muy vigentes indican de que, pese a los avances, no hemos logrado erradicar de nuestras sociedades la mentalidad colonial-virreinal. Y no es para menos, desde la conquista, hecho que marca el inicio de nuestra existencia como entidad occidental, han desfilaro por estas tierras más súbditos que hombres libres. Estos rasgos coloniales pueden resultar más evidentes en sociedades acostumbradas a ser satélites de la potencia de turno.

Haber sido el virreinato más poderoso del siglo XVII, el fascinante barroco mestizo virreinal o las costumbristas tradiciones de Ricardo Palma tal vez lograron fijar en la mentalidad colectiva de varias generaciones de peruanos la idea de una etapa bucólica y señorial. Al margen del incuestionable valor de la herencia virreinal como elemento constitutivo de la cultura peruana, es preciso diferenciarlas de los aspectos nocivos del aún regente ideario colonial, sobre todo en lo referente a procesos productivos económicos. Aparentemente ajena a la praxis artística, resulta fundamental su estudio al ser la economía la fuerza que dinamiza a las sociedades, da forma a la política e influye en la cultura. El caso de la colonialidad peruana difiere de las trayectorias coloniales del resto de países latinoamericanos en ciertos aspectos que incidieron en los desenlaces independentistas y los primeros años republicanos. Fue el Perú el centro del poder monárquico en la región andina y sede de una réplica de la corte hispana, con antiguos linajes y élites que tuvieron trescientos años para su afianzamiento y posterior permanencia, lo cual incidió en la consolidación de una economía precapitalista y/o rentista (Torres, 2010).

Los colonialismos europeos iniciaron su repliegue en las primeras décadas del siglo diecinueve de sus territorios americanos. Se trató de un proceso global con avances y retrocesos que se extendió hasta bien avanzado el siglo veinte y se camufló actualmente en acontecimientos tales como los derrocamientos en países con recursos hidrocarbúricos. Debido a lo mencionado líneas arriba, la sociedad peruana moderna ha sido la última en desterrar el dominio europeo de sus confines y en imponerse el reto de librarse de esquemas propios de una sociedad de súbditos. Son las conciencias colectivas impregnadas de este conjunto de ideas arcaicas las que permiten celebración de autoritarismos cleptócratas y represivos. Asimismo, se manifiesta en la planificación de la ruina de la industria nacional a favor de la importación foránea y la eterna apuesta a vender materia primas. Como se puede

deducir, las fórmulas pre-modernas resultan contraproducentes en escenarios actuales de predominio capitalista. Acabados los colonialismos, permaneció en Latinoamérica este conjunto de rasgos que los investigadores sociales y políticos coinciden en denominar colonialidad, fuertemente arraigada en el caso peruano (Quijano, 1977).

La investigación contextualizada del pasado y presente realizada para este proyecto tiene como objetivo poner en evidencia la inconveniente perpetuidad de la estructura colonial luego de casi dos siglos de suprimido el Virreinato peruano, manifestándose estos rasgos coloniales en lo político, económico y social. La presente tesis postula que todas estas características inevitablemente tienen un reflejo en la iconografía nacional. El estudio por lo tanto se dirige al análisis de los símbolos patrios de carácter visual, como el escudo y bandera nacional, señalando sus impactos en la mentalidad actual de los peruanos y sobre todo, enfatizando la relación con el contexto de origen. De esta manera se busca comprender más acertadamente el rol cumplido por estas imágenes y encontrar contradicciones entre el discurso que los símbolos nacionales buscan subrayar y las implicancias negativas del imperialismo económico. Asimismo, la investigación visual y sus vínculos con la propuesta artística dan como resultado una serie de conclusiones que constituyen, además de un ordenamiento de ideas, la ruta por la que pueden direccionarse posteriores indagaciones.

En una etapa inicial de mi proceso, lejos aún de la madurez y de las herramientas metodológicas de estudio, la exploración se limitaba a lo alcanzable dentro de la aún reducida esfera de conocimiento lograda por un artista en formación. Indagaba en las emociones y su representación, siendo este campo de estudio la motivación inicial de mis propuestas plásticas. Influía en estas exploraciones iniciales y previas a la academia una sensibilidad barroca exacerbada, herencia e identidad de barrios limeños y tradicionales donde transcurrieron mis años formativos. Si la sociedad peruana no se aleja aún del coloniaje, es lógico que la sensibilidad local se encuentre también anclada en el pasado, en este caso el barroco. Esta aún aflora en mis proyectos artísticos actuales, conviviendo y fusionándose con lo académico e importado, continuando con el sincretismo, rasgo constitutivo de la cultura peruana. El desarrollo de propuestas o iniciativas bajo esta temática son anteriores al estudio académico de las artes plásticas, habiéndose reducido su relevancia en mis proyectos actuales enfocados actualmente en problemáticas colectivas más que en acontecimientos o circunstancias personales.

El paso de la exploración introspectiva, personalista y limitada (para un contexto amplio), hacia una visión más colectiva y global de una realidad que pareciera no generar más que inconformidad no fue un proceso brusco. Hubieron proyectos de transición, de temática colectiva, abiertamente política y social, pero impregnadas aún con alguna forma de emotividad y/o parcialización. Coincidió esta etapa del proceso con las tutorías en los talleres de la Facultad de Arte y Diseño y su complemento multidisciplinario otorgado por cursos y docentes que proponían la integración de las artes para la elaboración de lenguajes contemporáneos compatibles con su contexto de producción y distribución. La experiencia de artistas, académicos o autodidactas, sus procesos de creación y producción, conforman parte importante de un proceso asimilación inicial de conocimientos. Simultáneamente, el intercambio propio de la academia con los colegas, dentro y fuera de las aulas, el desarrollo de proyectos a través de la figura del colectivo contribuyó a dar forma a una toma de posición política desde la práctica artística frente al problema nacional. Es así que tanto los tradicionales (tv, radio, cine, prensa) como los nuevos medios y plataformas de expresión complementan y nutren lo códigos visuales heredados del persistente barroco peruano que

conforman mi acervo cultural. Esto debido a mi procedencia y contexto, ubicado dentro de los márgenes de una urbe capitalina y tradicional.

Estas diversas experiencias me indicaron el camino a seguir en cuanto a materia de investigación, dirigiendo la mirada crítica hacia todo lo que termina por rodear e incluir a la individualidad, llámese colectivo, contexto, sociedad o país, partiendo de la idea fundamental de que el contexto moldea y determina al individuo, de manera similar a la que el hábitat configura al espécimen. Pasar de un enfoque intimista a dirigir la mirada hacia lo otro, es decir, el contexto, no alteraría la intención inicial de mis indagaciones artísticas; la comprensión de mi ubicación y rol en mi comunidad. Por el contrario, complementar el aporte individual con el estudio de lo colectivo resultaría en preguntas y respuestas cada vez más precisas.

Resultaría muy influyente mi procedencia para el sentido y tono de los cuestionamientos, tanto como el momento en que se empezaron a formular. Siendo parte de una generación cuyas etapas formativas se dieron en contextos de colapso y conflicto social (década de 1980), había por supuesto mucho que intentar explicar. Ya contando con las herramientas propias de la Academia es que recién asumo esta etapa como materia de mis investigaciones luego de identificar en ella los orígenes de mi inconformidad. La búsqueda de la explicación de un contexto histórico obligatoriamente nos lleva a lo inmediatamente anterior, llegando a la conclusión lógica de un orden cronológico aplicado para el estudio histórico. Resulta así objeto de esta investigación la transición Virreinato – República y sus persistencias actuales, retrocediendo en el tiempo para explicar los sucesos ocurridos durante la muy crítica década de los ochenta. Tales acontecimientos terminan siendo el socialmente insalubre marco de mis años formativos.

Las deliberaciones sobre los diferentes niveles de la herencia colonial, resumido bajo el término colonialidad, fueron iniciadas estando ya fuera de las aulas universitarias, con herramientas mas adecuadas de investigación. El intercambio entre colegas y el seguimiento de la actividad cultural y académica respecto a las artes y ciencias histórico-sociales también fue decisivo. Alcanzado este cúmulo de nuevos y reveladores datos la comprensión de procesos sociales se abre camino y se asocia con lo recopilado en el campo de lo visual. El punto de partida fueron reflexiones e intuiciones impregnadas de mis particularidades humanas y de mis experiencias. Un material que aún no podía garantizar objetividad pero que de todas formas servía como iniciador. La única certeza con la que inicio las indagaciones fue siempre la existencia innegable de una permanente desigualdad, que hoy se acrecienta y es expresada en diversas dimensiones. Las carencias educativas, el racismo, la precariedad económica, la corrupción, entre otros, no alcanzan para la comprensión de un fenómeno complejo y global si son estudiados separadamente, así estemos familiarizados con ellas.

De estas expresiones de desigualdad resultan significativas y paradójicas las grandes diferencias socioeconómicas en un país que supuestamente tiene todo tipo de riquezas. Desigualdades que se manifiestan en la mayoría de sociedades pero que en el Perú vienen acompañadas de factores étnicos (Quijano, 1977, 121), siendo esto un claro rezago de nuestro antiguo sistema de castas colonial que los cerca de dos siglos de república no ha logrado erradicar. Desde momentos en que inicio las primeras indagaciones, un lapso de aproximadamente tres años de experiencias anteceden a las conclusiones y elaboración del producto artístico. Durante aquellos, las tensiones sociales y crisis institucionales derivadas de prácticas económicas coloniales se han acrecentado y dominan el escenario político actual.

La consulta a las ciencias sociales otorgó a estas ideas iniciales un ordenamiento que resultó útil para dejar en el camino ideas preconcebidas y posturas políticas que puedan direccionar la investigación y consecuentemente, restarle carga significativa. Se dieron en el proceso revelaciones y conclusiones, descubriéndose marchas y contramarchas en el devenir histórico peruano. Así, quedaban tempranamente descartadas ideas desfasadas como el de un perpetuo diseño colonial para el Perú y su eterna sumisión, la nula existencia de iniciativas industriales o la concepción del Virreinato peruano como una prolongada y uniforme época marcada por la servidumbre. Los conceptos aclarados y matizados se trasladaron al campo visual con el análisis de las relaciones entre el pacto colonial y el simbolismo del escudo nacional del Perú. La ausencia de referencias a la identidad nacional y componentes étnicos hacían dudoso este símbolo nacional si sumamos la preponderancia de las representaciones de los recursos naturales destinados al extranjero, especialmente la riqueza mineral.

De forma paralela se me revelaban algunas coincidencias entre los planos individual-colectivo que desembocaron en reflexiones y sobre todo, en una metodología útil para el ordenamiento de ideas y con potencial para ser transformado en propuesta artística. En principio se trató de analogías usadas como herramientas de comprensión entre ambos planos pero, posteriormente, se sumó el comportamiento de patrones que rigen el desenvolvimiento de lo colectivo y aplicables al plano individual. Aquí la obra del científico social William McDougall (1920) resultó un buen complemento pese a la distancia cronológica de sus indagaciones con el presente. Encontré también en las dinámicas individuales, en esto consiste la analogía, procesos y fenómenos similares a la fisiología de los organismos vivos. Las sociedades se comportan como seres vivos compuestos y consolidados por la aglutinación y funcionamiento sincronizado de diversos sistemas que a su vez están compuestos por células. La célula es la unidad biológica indivisible que en sumatoria compone un organismo vivo. El ser humano también, interrelacionándose con sus similares, conforma sociedades. Tales grupos humanos se agrupan para nacer, desarrollarse y morir en conjunto, siendo cada individuo componente del tejido social. Agrupados, construyen los sistemas de comunicación y desarrollo, aparatos judiciales, etc. que hacen posible la existencia de las sociedades de idéntico modo a los sistemas orgánicos; aparatos excretor, reproductor, respiratorio, circulatorio, etc. Sin importar complejidad, tamaño ni especie, esto rige desde los organismos unicelulares hasta insectos, reptiles y mamíferos, incluso la tierra. Estas son las analogías mencionadas previas a la profundización de las ideas con la documentación. Entendí que se trataba de similitudes de morfología, de entorno, la parte física, como en el hardware de los sistemas informáticos. En niveles de subjetividad, también se daban concordancias, que denominé en aras del ordenamiento patrón. Ya analizando el “software” del sistema, resultó visible cómo estos patrones rigen tanto lo individual como lo colectivo, siendo comparables y vinculantes los procesos psíquicos individuales con lo que se denomina en sociología conciencia colectiva. Los grupos humanos, países o naciones se comportan como individuos globales (McDougall, 1920, 32). La revisión de la evidencia histórica parece confirmar que los países se desmoralizan, se traumatizan, sufren histeria, se atacan y se depredan, como lo haría cualquier ser individual.

El mundo ha seguido evolucionando luego de la bipolaridad geopolítica e ideológica de la Guerra Fría y las generaciones actuales solo conocen la versión exacerbada del triunfante y unitario sistema capitalista global. Son los tiempos del cinismo individual y de una tecnología que destruye las distancias pero que paradójicamente nos desconecta uno del otro, siendo comparable a lo que sucede cuando las células se separan unas de otras y se desenvuelven al margen del sistema al que pertenecen. En los organismos humanos las alteraciones en el funcionamiento celular inician procesos cancerígenos. El modelo económico actual, que eleva a la categoría de mandamiento la búsqueda de goce, poder y

éxito individualista corrompe un sistema natural, perdiéndose de vista el hecho de que los humanos somos parte de un organismo superior, y que el comportamiento antisocial equivale a la grieta que inicia el colapso.

Lo alcanzado con estas reflexiones se enlazó con las experiencias en cuanto a análisis de obras de arte de distintos períodos, contextos, disciplinas y soportes. Además de compartir conceptos como geografía-cuerpo-territorio, tanto individuo como colectividad son analizables desde sus productos culturales al ser estos constructos históricos de donde se desprenden relaciones de poder. Las particularidades psíquicas de los individuos nos son reveladas por la lectura de las imágenes producidas, así como también nos narra acerca del contexto de realización. Análogamente y respecto de las sociedades, el diseño de símbolos y edificios cumple la finalidad de expresar ya no lo particular individual, sino lo concerniente al total de la colectividad. Esto convierte a las ramas de la producción visual no solo en materia fundamental de documentación y consulta, sino también en punto de partida estético.

Antes de comprender la importante, mas no total, influencia de las condiciones del contexto en el desarrollo del individuo, contaba ya con algunas nociones acerca de la capacidad del medio de influir en las conductas sociales y el diseño de las formas visuales. Siempre con el método de establecer relaciones comparativas que hasta el momento ha dado ciertos resultados, encontré las primeras demostraciones de esta capacidad en la naturaleza. Ella moldea a los organismos según sus diferentes escenarios, primero determinando la función del organismo a partir del entorno donde se desarrolla. La función viene a ser la fuerza que moldea la forma.

Trasladándose a las ciencias que estudian conductas individuales y colectivas, el contexto es comparable a un hábitat como a una ciudad o un barrio. Estas realidades también influyen en nuestra forma y función en el plano subjetivo, visible solo a través ciertas señales. Estos distintos contextos no traerán significativas alteraciones de tipo físico mas si a nivel psíquico, donde se dan procesos determinantes para la función o finalidad, intenciones y relaciones con otros individuos-organismos. Finalizo este capítulo insistiendo en el patrón aplicable a las sociedades modernas de la llamada aldea o ecosistema global, donde, como todo organismo, tiene un rol y lugar que se han hecho más obvios con el empequeñecimiento del mundo gracias al actual modelo capitalista y sus tecnologías de comunicación.

2.- REFERENTES CONCEPTUALES: LA TRÍADA POLÍTICA – ECONOMÍA - CULTURA

Las hipótesis iniciales que funcionaron como disparadores del proyecto y la investigación tuvieron el soporte teórico de un conjunto de estudios cuyos autores, en su totalidad, dispusieron de las herramientas metodológicas de las ciencias sociales para dar respaldo a sus respectivos planteamientos. La elaboración de este proyecto y el planteamiento de la estrategia de investigación contaron con el apoyo de bibliografía diversa. Una gran parte de la información consultada complementa otorgando rigor, al tratarse de temática histórica. Estos estudios aportan el suceso histórico reconstruido y explicado, mas no necesariamente asociados a hechos precedente. En los posteriores capítulos concernientes a la investigación me serviré de esta complementación con la intención de aproximar los planteamientos propuestos a la mayor veracidad. En esta sección me concentro en las conceptos que además de complementar (estos autores referentes también provienen de las ciencias sociales y aplican las herramientas de la investigación historiográfica) estructuran las indagaciones debido a su proximidad conceptual. Se trata de diversas autorías que no solo narran linealmente la historia sino proponen aproximaciones y cuestionamientos, apoyándose en casos en el binomio imagen – contexto. Posterior al armado teórico del

proyecto fruto de las consultas a los autores a los que haré referencia en los párrafos siguientes, se construyen las lecturas alternativas de la historia peruana.

Como primer paso se requería una visión general de la historia del Perú. Esto con la intención de encontrar los sucesos que sirvan como indicadores o síntomas de la colonialidad que se pretende evidenciar. Jorge Basadre Grohman fue uno de los historiadores consultados de mayor relevancia al centrarse del período republicano peruano hasta la década de 1930. Los datos presentados en su monumental *Historia de la República del Perú [1822-1933]* abarcan lo económico, político y cultural, otorgándoles el autor similar relevancia a los tres aspectos, coincidiendo así con la lógica del proyecto de presentar estos tres campos como una tríada indisoluble. No obstante, su versión de la historia no pretende ser muy crítica, no enlaza, asocia o comprueba hipótesis. Esto posiblemente debido a que en esta obra se cubre la etapa republicana exclusivamente, estableciendo lazos y asociaciones muy esporádicos con la fundamental etapa virreinal, partiendo de la premisa de la continuidad entre ambos períodos. Entender la república inicial implica la comprensión de al menos el último siglo virreinal. Lo que sí ilustra eficazmente Basadre es el ciclo de bonanzas económicas de mediados del siglo XIX que resultaron inútiles e, indirectamente, gestoras de las crisis de las décadas venideras que finalmente llevan al país a la tragedia de la mutilación de su territorio.

En términos contemporáneos, la presentación que realiza Basadre de la historia republicana peruana resulta incompleta, de una manera similar a la obra de Mariano Felipe Paz Soldán, considerado el primer historiador moderno del Perú. Se enfoca en las primeras décadas de la república, realizando conexiones con el pasado colonial. Su proximidad temporal con los sucesos (nace el año en que se proclama la independencia en Lima, lo cual lo convierte en testigo directo del acontecer político republicano temprano) explica la información que es motivo de consulta para otros historiadores contemporáneos. Es Paz Soldán el que recopila testimonios fidedignos sobre el ritual de poder desplegado en la proclamación de la independencia y que tuvo como protagonista central a la novel bandera del Perú. Ambos historiadores brindan alcances muy amplios, consistiendo las carencias mencionadas al inicio del párrafo en los límites naturales del historiador de cubrir con sus investigaciones procesos históricos inconclusos y en constante evolución. El siglo XX peruano ha sido estudiado consultando el trabajo de historiadores diversos y más contemporáneos, y ya con las herramientas digitales propias de la era de las comunicaciones disponibles en la actualidad, con todo el cúmulo de información debidamente filtrada en la red. Respecto de las coyunturas actuales, son entendidas y procesadas así como la historia precedente, que se presenta siempre cíclica (el caso peruano es de lo más ilustrativo), con la visualización del panorama actual, construido a base de consulta bibliográfica de distintas disciplinas e información periodística desde diversas plataformas.

Posteriormente, y en busca de planteamientos con los que pueda sostener los cuestionamientos propuestos, llegué a la obra de Heraclio Bonilla. Sostiene en al menos un par de sus publicaciones entre libros y ensayos la poca participación peruana en los procesos definitorios de su independencia, asumiéndola como una transformación más inevitable que deseada. Esta fue una teoría que capturó mi atención en una etapa del proyecto donde las ideas que me impulsaban estaban aún en cierto grado sujetas al campo de lo especulativo. Se observó la posibilidad de establecer relaciones entre las posturas fidelistas de inicios del siglo XIX con los frecuentemente sumisos intercambios con los intereses foráneos desarrollados durante la república. Otorgan sus hipótesis mayor crédito por la emancipación a la participación extranjera, siendo la posición de la sociedad peruana, desde dubitativa hasta abiertamente fidelista. La teoría de “la independencia concedida” generó controversias, debates y respuestas en el tiempo de su publicación, y se presentaba como un inicial respaldo

a las ideas disparadoras del proyecto: una sociedad peruana que se resistió a los cambios inevitables de inicios del siglo XIX, prefiriendo la sumisión a la monarquía, dando la espalda a la historia y constituyendo así un antecedente que explica su crónica sumisión a los intereses foráneos en perjuicio de los propios.

Referencias adquiridas posteriormente matizaron la información con la que pretendía estructurar un proyecto escultórico. Se entiende, ahora en etapas concluyentes de la investigación y con mayor bibliografía revisada, la importancia de las polémicas generadas por las hipótesis de Bonilla por su postura inconforme frente a los discursos y versiones históricas idealizadas. Con la consulta a su obra también empiezo a conocer otro perfil de historiador, uno que propone teorías y alternativas a la recopilación de datos cronológicamente y linealmente ordenados.

Con un grado mucho menor de ideologización, (las polémicas de Bonilla se dieron a inicios de la década de 1970, un contexto de máxima polaridad política) la publicación que estructuró mis deliberaciones y pensamientos sobre la particular evolución de la sociedad peruana es de carácter netamente historiográfico. *Buscando un Rey. Autoritarismo en el Perú*, evidencia una lógica y dinámica social que no se ha podido desprender de una herencia virreinal que en contextos actuales resulta sumamente inconveniente. Torres Arancivia cubre con sus pesquisas casi la totalidad de la historia peruana moderna resaltando los síntomas de nuestra colonialidad, aunque es posible detectar, en esta y demás obras, un mayor énfasis concentrado en la virreinal. Profundiza en uno de nuestros rasgos más definitorios y que tomo como base de mi propuesta, la apuesta cuasi perenne por actividades económicas primarias, dándole la categoría de condicionante para la prolongación del status quo virreinal. Esta obra amplía los alcances ya obtenidos con bibliografía anterior, aclarando también conceptos de historiografía desfasada que permanecían estructurando ideas. En el caso peruano, se debe desprender la historia convencional planteada principalmente desde el sistema educativo. La versión de Torres carece de interferencias ideológicas y nos presenta una sociedad que, no busca a un inca como proponía Alberto Flores Galindo, sino anhela la figura regente de un monarca, en concordancia con los tres siglos de ser el centro de la vida virreinal en América del Sur. Más que a la figura mayestática en sí, es al entramado estamental, rentista y clerical que conformaba el ordenamiento virreinal, manifestándose cotidianamente en la vida política, económica y cultural del país a contracorriente con las dinámicas globales del presente.

En un claro ejemplo de los alcances didácticos y potencial de los puntos de encuentro entre el arte y la historia, *Los fabricantes de emblemas. Los símbolos nacionales en la transición republicana*, investigación de la historiadora del arte Natalia Majluf, constituye la base del sostenimiento teórico del proyecto. Enfocado exclusivamente en el diseño y funcionalidad económica, política y social de nuestros símbolos patrios, el ensayo de Majluf resuelve con amplitud algunos de los principales cuestionamientos acerca del origen de los emblemas nacionales. Predomina en su ensayo el enfoque semiótico, complementado por el estudio histórico y biográfico de los diseñadores del escudo y bandera peruanos. Las imágenes que sustentan los postulados de los ensayistas constituyeron además un aporte artístico importante, complementario a lo textual y que demuestran también incursiones en el terreno de la arqueología. Numismática, heráldica, y demás manifestaciones visuales de la época son analizadas y contextualizadas para en conjunto otorgar un acercamiento a la sensibilidad visual y artística de la sociedad peruana inicial, lo cual hace de este ensayo no solo un apoyo teórico sino una posibilidad de metodología de investigación.

Ordenamiento conceptual clave son las definiciones y alcances de nación moderna que presenta Benedict Anderson para dirigirlos a la comprensión de los estados nacionales, planteada como constructo de la modernidad y funcionales al ordenamiento financiero global. Algo que también esboza Quijano desde otro ángulo, señalando la funcionalidad de otros constructos sociales (las categorías raciales) para la sistematización del trabajo y la economía locales en subordinación del ordenamiento global a la vez que otorgaba un soporte ideológico o coartada a la posición de dominio europeo por encima de la población americana. El entramado economía – política – cultura presentará dificultades en su entendimiento si es abordado aisladamente, siendo sus alcances más claros y amplios si se aplica una metodología que implique un análisis en conjunto, con sus repercusiones y enlaces en los otros campos. En la lógica de estudiar el contexto, lo que rodea al sujeto de investigación, y como es la economía la que me brinda elementos simbólicos que conforman la sintaxis visual, es preciso abordar la política y la cultura, siendo la última el campo más cercano a mi formación. Por momentos, mi disciplina formativa, mi profesión, termina siendo algo auxiliar a la investigación para posteriormente manifestarse nueva y plenamente en un producto escultórico.

La formación artística académica trae consigo, además de consideraciones estéticas y técnicas, aproximaciones teóricas de diversa índole (sociológicas, psicológicas, filosóficas, etc.). De tal diversidad de disciplinas complementarias, son los cursos de historia del arte los que ocupan un considerable peso curricular y dan las nociones básicas acerca de la estrecha relación, no tanto de consecuencia de uno con el otro si no más bien mutual, entre el arte y el momento histórico que lo rodea. Si bien encuentro en el estudio de la historia del arte menciones importantes al aspecto económico como el gestor de las condiciones para que lo político y lo cultural se despliegue, resultó necesario con la investigación ya en curso y avanzada el complemento de un enfoque desde la historia económica. Varios de los ensayos y publicaciones de historia económica de Carlos Contreras toman como materia de estudio el aparato productivo del período colonial y republicano del siglo XIX. Es esta una referencia que clarifica algunas nociones previas con cierto grado de distorsión. Las ideas preconcebidas en cuanto a materia económica peruana, dominadas por la idea de una persistente inclinación de ser participante pasivo del modelo capitalista, fueron superadas en gran medida a las investigaciones, compilaciones y bibliografía que presenta Contreras. La idea de una economía republicana exclusivamente funcional al capital inversor extranjero, unos de los principales argumentos del proyecto, cedía ante estas nuevas referencias. Proteccionismos, liberalismo, concesiones, privatizaciones y nacionalizaciones dan cuenta de una economía republicana oscilante, no uniforme ni perennemente sujeta a los dictados de las potencias o imperios. Esa uniformidad, en concordancia con los otros conceptos que forman el marco teórico del proyecto, tampoco se dio totalmente en el período virreinal tanto en el plano político, económico y cultural, siendo muy ilustrativa y analizada por Contreras la diversificación productiva emprendida en el Virreinato del Perú posterior a la crisis de la minería colonial.

La consulta variada da como resultado, además de evidencias que respaldan teóricamente el proyecto, una metodología de investigación replicable para diversos contextos. El triángulo que pone en funcionamiento las sociedades al margen de épocas e ideologías, política – economía – cultura, fue identificado simultáneamente con la conjugación de diversas propuestas historiográficas contemporáneas.

3.- APROXIMACIÓN AL CONCEPTO DE HERENCIA COLONIAL

Entender el hoy implica la exploración de lo precedente asociado al presente. Si partimos de la idea de que el presente es consecuencia de una cadena de sucesos pasados, resulta imprescindible por lo tanto el estudio de estos sucesos previos para la comprensión global del devenir histórico de la sociedad peruana. La Independencia significó un hito importante, mas no fue un fenómeno político y social totalmente subvertidor de un orden colonial que aún rige muchos aspectos de nuestras vidas en común. Se entiende así la herencia colonial con la supervivencia de estructuras políticas, económicas y sociales propias de los siglos XVI, XVII y XVIII en nuestra actualidad. El hecho de que estos ordenamientos sobrevivan en un presente que se pretende democrático, liberal y capitalista resulta un freno para la consolidación de estos últimos ideales. Partiendo de la premisa de la inmovilidad histórica y la carencia de superación dialéctica de etapas, los orígenes de la sociedad peruana no está precisamente en la Independencia sino en el período virreinal. Las raíces de la sociedad peruana moderna están más vinculadas a un mundo antiguo y extinto que a la modernidad que trajo la revolución francesa. Por estos motivos, las indagaciones abarcan períodos previos a nuestra etapa republicana y sus enlaces con los contextos extranjeros que transcurrieron de forma paralela a la historia peruana, como los procesos europeos de iniciación capitalista. Producto de esta dilatada revisión historiográfica resulta un cúmulo de datos que no representan mayor aporte a la investigación ni a lo que pretendo comunicar si no se vincula con los sucesos del presente.

3.1 .- La monarquía hispana frente a las transformaciones del siglo XVII

Los siglos XVI y XVII representaron un punto de inflexión en la historia de la civilización occidental, fuertemente influenciada por la inclusión de América a las estructuras económicas y culturales de Europa, marcando el inicio de la modernidad. Para la Europa mediterránea y del norte significó la reconfiguración del equilibrio geopolítico que sería determinante en la diferenciación país rico – país pobre de los siglos posteriores. Este capítulo consiste en presentar cómo la conquista de América sería asumida por España y su monarquía desde una perspectiva distinta al resto de colonialismos europeos, así como también sus implicancias en el cambiante escenario europeo y las posesiones ultramarinas.

En España, la anexión de un mundo nuevo coincidía con otros hechos trascendentales, como la unificación cristiana católica de los reinos hispanos y, tras ocho siglos de ocupación, la expulsión de moros y judíos de la península en el proceso conocido como Reconquista. Este contexto produjo una cristiandad exacerbada que alcanzó al total del aparato estamental hispano. Las guerras de Reconquista produjeron una sociedad católica militarizada, donde la máxima expresión es la figura del hidalgo conquistador. Consistía la hidalguía en la España del XV y XVI pertenecer al rango mas bajo de la escala nobiliaria. Deben su origen al contexto militarizado de La Reconquista, período en el cual la corona, de acuerdo a las necesidades de la época, otorgaba masivamente estos títulos como retribución a los guerreros que hicieron posible la expulsión de los moros y la unificación católica. Si bien contaban con algunos privilegios tributarios y jurídicos, lo cierto es que un gran porcentaje de hidalgos se vieron económicamente afectados en la centuria siguiente. Los modos de hacer la guerra cambiantes y la unificación acabaron con la razón de ser del hidalgo, empobrecido pero reticente a los cambios de la modernidad y descender a los niveles de vida de los campesinos y villanos (Maravall 1979). Improductivos laboralmente y aferrados a sus blasones, encontraron en la conquista del nuevo mundo un canal para desarrollar su hidalguía. El mismo Francisco Pizarro y, también Hernán Cortés, fueron hijos de la hidalguía empobrecida que profusamente retrataron los literatos del Siglo de Oro español.

Consistió la guerra de restauración cristiana en la base del hispanismo señorial, afianzado en la idea de que el señor debía disponer de siervos. Transplantado a América por medio de una conquista con visos de cruzada trajo consigo a expresiones típicas del catolicismo hispano como el Santo Oficio desde una península ibérica anclada aún en un medioevo tardío. Gestado desde los reinos cristianos reunificados que pusieron fin a la presencia musulmana de ocho siglos, alcanzó su clímax con el emperador Carlos V en el palacio-monasterio de El Escorial disponiendo de la plata americana para el financiamiento de las campañas militares con las que pretendía extender un dominio de tipo señorial, que integraba lo político con lo religioso.

Esta cosmovisión, consecuentemente, trajo condicionamientos políticos y socioeconómicos que en el largo plazo, resultaron desfavorables a la monarquía hispana. El viejo apego al rentismo producto de la posesión de la tierra y de mano de obra servil se oponía radicalmente en esos tiempos los procesos de industrialización que se desarrollarían en Europa del Norte. Con el control de las rutas comerciales junto a Portugal y monopolizando el comercio con sus dominios americanos, no participó del proceso gestatorio capitalista que hizo posible en el futuro la industrialización, ya iniciada por otras sociedades europeas. El oro y la plata americana arribaban a puertos españoles pero fluían finalmente en otras direcciones, a centros capitalistas y bancos extranjeros, financistas de las guerras religiosas. Con la corona hipotecada, la corte y el resto de las aristocracias regionales hispanas establecieron como base de generación de riquezas y privilegios la recepción de metales preciosos y la acumulación de tierras (Stein 1970).

La extracción de minerales fue la principal exportación desde las colonias y razón de ser del establecimiento virreinal en el Perú. Motivada en un inicio por la búsqueda de rutas para el comercio de especias, posteriormente el oro y plata sudamericanos serían la posesión más valiosa de la corona española. La mano de obra, barata y descartable, sería aportada por la población nativa sojuzgada y obligada a trabajar bajo el fundamento de que eran cristianos incompletos mientras los metales contabilizados por la Casa de Contratación de Sevilla permanecían momentáneamente en las arcas reales para luego fluir hacia los centros financieros del norte europeo (Bonilla 2001). Esta dinámica económica pre capitalista resultó práctica en los primeros siglos de colonia. Para la corona resultaba rentable recibir cómodamente la importante cantidad de metales, invirtiendo poco en la reemplazable mano de obra indígena. La cabeza del ordenamiento político hispano de pronunciados rasgos feudales era, en los siglos XVI y XVII, una dinastía clerical y rentista en una región básicamente agraria. Dejó de ser práctica cuando irrumpió desde Gran Bretaña la Revolución Industrial que maquinizó su economía y producción. Tal como se enunció en el párrafo anterior, se entendió la riqueza, bajo la mentalidad señorial predominante en la España del siglo XV y XVI, como la acumulación de lingotes y monedas que carecen de sentido propio sin una burguesía comercial que genere producción y disponer de siervos.

Mientras los nobles e hidalgos hispanos concebían las transacciones comerciales como actividades ajenas al prestigio señorial y se empeñaban en la acumulación improductiva de metales, en Inglaterra, principal competidor de España, se estimula el libre intercambio comercial entre territorios distantes y que incluso, no pertenecían a una misma administración. Definitivamente capitalistas, los comerciantes ingleses eran abastecidos con materia prima española e india para su producción textil, que luego regresaban a la península y a través de ellas a las colonias americanas. Junto con Francia, también proveyó de los artículos suntuarios a la clase señorial hispana rebotante de oro y plata, representando para Europa entera la empresa colonial una gran posibilidad. España equivalía a las fauces de un voraz animal que saboreaba momentáneamente la riqueza que luego fluía al resto del

organismo europeo. La cabeza se ubicó, hasta hoy, al norte del continente, donde se gestan posteriormente los procedimientos industriales a gran escala y de los cuales España no podría participar. Esto como resultado de asumir la experiencia colonial principalmente como una empresa evangelizadora, que actuaba bajo el lema de las Bulas Alejandrinas y la influencia del catolicismo señorial hispano. En cambio, los colonialismos del norte europeo se caracterizaron por ser empresas formadas con fines netamente comerciales.

3.2.- El Virreinato del Perú y su rol en el sistema monárquico bajo los Austrias

El establecimiento del Virreinato del Perú se concreta en 1542 con la firma de las *Leyes Nuevas* promulgadas en Barcelona, finalizando con este decreto las antiguas gobernaciones de Nueva Castilla y Nueva León. Se cerraba de esta manera un inicial y conflictivo capítulo de la presencia española en el Perú, marcado por desórdenes y disidencias promovidas por los conquistadores y encomenderos. Sus afanes autónomos entraban en claro conflicto con los intereses de la corona y retrasaban el adecuado manejo de los nuevos territorios. Estos obstáculos empezaban desde el arribo del primer virrey Blasco Núñez Vela en 1543, quien no tardaría en ser ejecutado por los alzados, y se prolongarían por cuatro décadas hasta la llegada del quinto virrey Francisco de Toledo en 1569. Con su eficiente administración acabarían los desórdenes y se afianzarían las bases de la nueva entidad virreinal.

Fue el Virrey Toledo quien hizo por primera vez un registro del total de habitantes del Virreinato del Perú. En tal sentido creó las reducciones, agrupaciones de medio millar de habitantes nativos, con la finalidad de realizar una adecuada contabilidad demográfica y tributaria. Siguió la implementación de la mano de obra necesaria para el desarrollo de la minería de plata, que sería obtenida a partir del rediseño que el virrey realizó de los antiguos mecanismos de reciprocidad incaica. Esta nueva versión de la mita, sin reciprocidad y desventajosa para la población nativa, haría posible la explotación de importantes yacimientos de plata como el de Potosí, y de mercurio o azogue que constituía una vital actividad complementaria para el procesamiento de los metales preciosos. La minería de plata se constituyó rápidamente en la razón de ser del Virreinato del Perú, convirtiéndolo en la posesión más preciada de la corona en el nuevo mundo. Como observamos en el capítulo anterior, el rol del Perú en el orden colonial temprano del siglo XVI era nutrir de metales preciosos, más que exclusivamente a la corona hispana, a un entramado de capitales, bancos y comerciantes del norte europeo en proceso de consolidación. Gran parte de estos grandes volúmenes de “producción” (sería extracción el término más adecuado) permitieron la subvención de las campañas militares que la corona hispana mantenía en varios frentes por el control de Europa. El imperio español mantendría un predominio de tipo no absoluto en el continente europeo. El equilibrio era frágil en un escenario geopolítico de monarquías vecinas poderosas en evolución. Francia, Inglaterra y los Países Bajos aún participaban intensamente en las luchas de poder por medio de alianzas dinásticas y bélicas.

El avance de la reforma religiosa planteada por la doctrina luterana en el norte de Europa amenazaba la unidad religiosa de la monarquía cristiana necesaria para contener el avance del imperio otomano y el islam. El conflicto religioso surgido a raíz de la contrareforma movilizó alianzas y originó canjes territoriales que en el fondo no significó el repliegue del poder español en el continente. El continuo desplazamiento de fuerzas navales y tropas durante cincuenta años y en diversos frentes requirió de una inversión de magnitudes difícil de ser cubierta por los monarcas españoles. No hubiera sido posible sin el descubrimiento del importantísimo yacimiento de plata en el Alto Perú. El Cerro Rico de Potosí, la posesión más preciada de la corona, proveyó de liquidez a los monarcas para mantener las extensas campañas militares y mantener una breve supremacía en Europa. De

esta manera, gran parte la producción minera virreinal embarcada por el puerto del Callao se dirigía, solo momentáneamente, a la Casa de Contratación de Sevilla. Los destinos finales de la riqueza producida por los mitayos peruanos se encontraban lejos de la península ibérica, en poder de banqueros del norte de Europa que realizaron los préstamos para financiar las guerras. Otra parte, menor pero no menos considerable, fluía por las distintas provincias españolas en América (Stein 1970).

El encargado de velar por el cumplimiento de la voluntad real era la autoridad el Virrey. Elegido por el monarca, no solo recibía obligaciones administrativas. Atribución principal suya era la de representarlo, ser una extensión de su majestad. Los virreyes peruanos bajo la dinastía Austria ejercieron sus cargos bajo una modalidad similar a la aplicada en la metrópoli. Se estableció en Lima la sede de una corte reproducida bajo idénticos parámetros de su par europea. Ubicados en la cúspide de la organización social y política del virreinato peruano, es decir, sin fiscalizadores en el continente y a miles de kilómetros de la casa matriz, rigieron los destinos del virreinato con relativa autonomía por momentos (Torres 2007). Aún con este margen de maniobra, las decisiones serían siempre dirigidas en beneficio de los intereses reales, que como mencionamos, consistían entre otras cosas en vencer el protestantismo del norte. Ubicado en la cúspide de la aristocracia virreinal, la corte giraba en torno a él y distribuía los privilegios entre su entorno más próximo, cosa muy normal bajo parámetros monárquicos, pues los cargos administrativos eran considerados un bien patrimonial y contaban con un precio que variaba este según los beneficios a obtener. En tiempos actuales esto sería llamado corrupción, pero en un contexto de monarquía era muy normal. Los peruanos actuales hemos heredado este sentido de la función pública, siendo la corrupción de hoy una mutación de las prácticas del estado patrimonial virreinal y amenaza autodestructiva para el estado mismo.

La mayoría de virreyes del Perú colonial tuvieron cargos administrativos previos en otros territorios del reino en el nuevo mundo, siendo concededores de las vicisitudes de gobernar entidades políticas de magnitud. Con las pautas dictadas en la metrópoli pero con el poder en sus manos y solo con la distante autoridad real y el Consejo de Indias por encima de él, el virrey disponía de amplio margen de maniobra. La considerable distancia entre ambas cortes no permitía fluidez burocrática ni control real sobre la administración ejercida por los virreyes. Aún con esto, bajo la dirección del Virrey se cumplían los designios establecidos para las posesiones coloniales dentro del esquema geopolítico imperial. Se tiende a imaginar la prolongada administración colonial como un uniforme período opresivo sin espacio para las convivencias o pactos. Tomando en cuenta que la visión señorial de la política exterior Austria otorgaba el status de reino a los territorios americanos, los monarcas de esta casa permitieron una inusitada flexibilidad lindante con la autonomía a los manejos económicos de las élites criollas que gravitaban alrededor del Virrey, entre ellas y con mayor motivo por su centralismo, las asentadas en la capital del Perú. La economía colonial peruana pudo así diversificarse cuando el comercio transatlántico entró en una crisis de un siglo de duración con la caída de la producción de plata. Una economía sujeta a un plan estrictamente colonial y extractivo como la posterior estrategia borbónica no hubiera podido contrarrestar la crisis. El margen de maniobra local permitió la reestructuración de la economía virreinal, enfocada ahora en establecer vínculos interregionales (Klarén 2004).

Esta laxitud también caracterizó a las relaciones con la población nativa, especialmente con sus élites, indispensables intermediarios con las masas nativas, que veían lejano y ya ajeno el ideario incaico, estando plenamente integradas al sistema monárquico estamental en una clara posición desventajosa. Eran representados en la organización virreinal por el curaca y una vigente nobleza indígena descendiente de la incaica aliada al

poder eclesiástico y a los funcionarios españoles (Walker 2014). Como no podía ser de otra forma, este pacto político funcional a la dominación nos legó expresiones plásticas en los retratos anónimos de la nobleza indígena y su heráldica mestiza. Ostentaban títulos nobiliarios y escudos de armas que eran otorgados por el rey luego de la acreditación de nobleza por medio de una tramitación que se realizaba con relativa normalidad por la élite nativa. Ceremonias virreinales de importancia como el Corpus Cristi, donde se hacía presente toda la pirámide social cuzqueña, constituían el escenario idóneo para desplegar sus blasones junto a vestimentas e iconografías incaicas (fig. 1 y fig. 2). Muestra de sincretismo religioso y una relativa armonía, es una clara señal de la asimilación del orden monárquico por la población nativa.



FIGURA 1
Carroza de San Cristóbal (parroquia de San Cristóbal). Lienzo de la parroquia de San Cristóbal. Serie de cuadros del CORPUS CHRISTI de la parroquia de Santa Ana en Cusco. Anónimo. 1674. El texto en la parte inferior proclama: "Vitor d. Carlos Guainacápac ynga, Alférez Real de su Magestad". Fuente: [http://www.unilat.org] Consulta : 23/03/2015

FIGURA 2
Carroza de San Cristóbal (parroquia de San Cristóbal). (detalle). La mascaipacha presenta elementos heráldicos, como la torre de Castilla y el águila imperial, indicadores de asimilación cultural por parte de las élites nativas. Fuente: [http://www.unilat.org] Consulta : 23/03/2015



Regía aún la segregación estamental del Virrey Toledo representada en la convivencia de dos repúblicas, la de españoles y la de indios, no siendo esto obstáculo para un intenso proceso de mestizaje y sincretismo que alcanzó todos los niveles componentes de la sociedad virreinal. Todo este ordenamiento se vería alterado desde el decisivo siglo XVIII.

3.3.- El siglo XVIII: Un siglo de transformaciones. Las reformas Borbónicas

Con la muerte sin descendencia de Carlos II en 1700 finalizó el reinado de la dinastía Austria y, no sin antes producirse una larga guerra que involucró a casi toda Europa, subió al

trono Felipe de Anjou, de la casa real francesa de Borbón. Devenido en monarca con el nombre de Felipe V, el monarca inaugura con la nueva casa regente una forma distinta de dirigir los restantes reinos componentes del imperio español, bastante disminuido luego del dilatado y costoso conflicto por la sucesión. Este cambio de rumbo administrativo se extendió a todos los reinos y dominios españoles, siendo de suma importancia para los intereses económicos de la corte la aplicación de una nueva normativa en los dominios americanos. El Virreinato del Perú y su riqueza minera eran fundamentales y se necesitaban de ciertos ajustes para una mejor recaudación.

A diferencia de la monarquía de los Austria, que otorgaba a los reinos componentes del imperio una serie de facultades y prerrogativas, los Borbones concentraron el poder en la figura del rey, en un régimen monárquico totalitario que se ha dado a conocer como absolutismo. Fueron dos claros factores muy ligados a Francia los que hicieron posible el establecimiento de una regencia vertical. Se debe tener en cuenta que la asunción al trono español del primer monarca Borbón no hubiera sido posible sin el apoyo del rey paradigma del absolutismo, Luis XIV o también “el rey Sol”, abuelo de Felipe V. Junto a la corte también arribaron las ideas modernas propias de la ilustración desarrolladas por los pensadores y enciclopedistas franceses. Este nuevo ideario, que se apartaba de las pautas dictadas por el extremo enfoque religioso a los asuntos administrativos que prevaleció durante los Austria, se aplicaría en el Virreinato del Perú para consolidar la presencia del rey y hacer verdaderamente rentables para la corona las posesiones americanas, en una operación de limpieza fiscal y de nueva concepción del Estado y su relación con América (Torres 2007).

Estas reformas iniciadas principalmente por Carlos III con fin de generar mayor recaudación y control ocasionaron lo que los historiadores denominan la segunda conquista del Perú. Se dispuso desde la metrópoli que América se convierta en el mercado receptor de la producción industrial española y abastecedora de la materia prima sin posibilidad de generar manufacturas industriales en el Perú. Medida que resulta una clara barrera económica para los comerciantes y productores locales con la finalidad de perpetuar la dependencia, pues no se dudó en ocasionar la quiebra de obrajes en la serranía peruana para preparar el terreno a las importaciones peninsulares. Las poblaciones americanas empezarían a ser tratadas a partir de las medidas borbónicas como una colonia y no como un reino, recibiendo una pesada carga fiscal que desencadenaría el descontento. La reorganización del Virreinato, que implicaba escindirlo en tres partes, le restó calculadamente desde la metrópoli protagonismo al Perú, quitándole el monopolio mercantil con la entrada de manufacturas inglesas por el puerto de Buenos Aires, otra de las medidas adoptadas por la corona que generó rechazo tanto en las élites comerciantes como los medianos productores (Mazzeo 2011; Contreras 2003). La intención de la corona era dividir y crear tensión entre los dominios americanos para efectuar un mejor gobierno. Uno de los puntos más conflictivos fue la pérdida de Potosí, que pasó a formar parte del Virreinato del Río de la Plata, perdiendo así el Virreinato peruano una de sus más importantes rentas.

Los nuevos virreinos llegaron a prosperar en base a la intensificación del comercio exterior por medio de sus puertos, producto de la gradual liberación comercial a la que se vieron un poco obligados los Borbones tras el Tratado de Utrecht y la pérdida de la supremacía marítima tras Trafalgar. El resultado fue similar al de los tratados comerciales actuales, donde la apertura mercantil termina siendo conveniente para el que produce en mejores condiciones. Tanto en la metrópoli como en sus posesiones americanas, las importaciones inglesas no encontraron competencia, creando un serio problema para las industrias locales desplazadas que, a diferencia de la inglesa, no llegaron a despegar al no ser

estimuladas por la tecnificación. Esta prosperidad de los nuevos virreinos fue a costa del retraimiento económico peruano tras la pérdida del monopolio comercial y las rentas de Potosí, que decaía en producción sin dejar de tener importancia.

Pensar la etapa virreinal del Perú como un periodo de injusticia continuada desde la captura de Atahualpa hasta la Independencia, sin matices ni pausas y uniforme, resulta actualmente inexacto. Las distintas procedencias y mentalidades de las dinastías regentes imprimieron a los gobiernos virreinales peruanos de una identidad muy reconocible, siendo común en ellos la base injusta de una organización que relegaba a la población mayoritaria. El paso de la administración secular de los Austria al absolutismo recaudador de los borbones resultó tan conveniente para las arcas reales como inconveniente para la sociedad americana. La convivencia tensa entre ambos territorios finalizaría, siendo este descontento la raíz de los movimientos emancipadores del siglo XIX en Hispanoamérica (Klarén 2004).

En cuanto a la población nativa, siempre en la base de la organización estamental virreinal, las reformas borbónicas significaron un recrudecimiento de las inequidades y retroceso de lo alcanzado en materia de integración social con los Austria. Resultaban vanos los siglos de obediencia y catequización, pues no solo se mantenían relaciones desiguales, sino que al contrario, se acentuaban. En este contexto transcurrirían las rebeliones indígenas del siglo XVIII, inexistentes en el siglo anterior, salvo esporádicos levantamientos menores, aún en ausencia de un ejército realista en América, creado en el periodo borbónico. De resultados conocidos, las rebeliones indígenas y la extrema violencia llevada tanto en su desenvolvimiento como en su aplacamiento trajeron consecuencias que afectarían a largo plazo a la sociedad peruana. Temerosos de un cambio de orden social ante la fuerza adquirida por el levantamiento de Túpac Amaru, las élites también afectadas por las reformas se inclinaron por la fidelidad a la monarquía y al orden europeo, dejando de lado el descontento y velando por sus raídos intereses particulares.

4.- LAS INDEPENDENCIAS Y EL SURGIMIENTO DE LAS NACIONES AMERICANAS

Las reformas borbónicas reseñadas anteriormente no solo respondían a una transformación focalizada en una sola casa regente. La sociedad occidental vivía un proceso de redefinición en su composición mas elemental marcado por el retroceso del influjo religioso frente al avance de las ideas ilustradas. La intención de reformar las relaciones con las colonias americanas para ejercer un dominio efectivo y rentable fueron contraproducentes para las corona española. Se generalizó el rechazo y empezaron a germinar en Hispanoamérica afanes autónomos que alcanzarían a concretarse en el siglo XIX debido a la crisis generada por la invasión napoleónica. En un proceso que constituyó una clara señal del fin del Antiguo Régimen en España, Fernando VII se ciñe la corona luego de la abdicación de Carlos IV en medio de la incertidumbre y el caos producto de la presencia francesa, acantonada en la península con la intención de quebrar la alianza comercial anglo-portuguesa. El monarca español sería forzado por Napoleón Bonaparte a entregar el mando a su hermano José Bonaparte. Lo que continuaría sería la reacción del pueblo español, verdadero triunfador de las guerras de liberación española, organizados en las Juntas de Gobierno surgidas en diferentes puntos del territorio peninsular. Estas Juntas, organizadas no por la corona sino por el pueblo llano, serían indispensables para la resistencia armada y el mantenimiento del orden durante la ausencia del rey.

En Hispanoamérica surgirían Juntas de Gobierno equivalentes a las formadas en España, con el objetivo inicial de apoyar en las tareas gubernamentales durante el tiempo que el rey permanecía cautivo. Tendrían sus precedentes en la defensa de Buenos Aires y Montevideo por parte de los Cabildos de ambas regiones frente a las invasiones inglesas de 1806 y 1807, resueltas exitosamente con decisiones y liderazgos exclusivamente americanos. Producto de esta nueva amenaza a la corona hispana, esta vez francesa, se reorganizan estas Juntas de Gobierno y replican en las ciudades importantes de Hispanoamérica. Inicialmente, no eran de carácter separatista. Exigían un margen de maniobra, manteniendo la fidelidad al rey. El retorno al absolutismo del monarca hispano precipitaría el separatismo en el continente americano. También el ejercicio del poder por las élites criollas encargadas de las Juntas los aproximó posteriormente a la autonomía, estableciéndose estos organismos administrativos en las principales audiencias virreinales de Sudamérica a excepción de la limeña, máximo enclave del patriotismo colonial. Serían las entidades embrionarias de las posteriores organizaciones políticas en la región, influidas por el ideario republicano resultante de las revoluciones francesa y norteamericana.

La trayectoria histórica de estos países andinos era compartida, así como su cultura, resultado de la amalgama de lo nativo y europeo. Por ello que resulte conveniente señalar las configuraciones de las naciones soberanas luego de consumada la independencia, entendiendo el término nación como un constructo social imaginado por los miembros de tal colectividad (Anderson 1991). Surgidas durante la primera eclosión de los nacionalismos, consistiendo en una versión previa a la europea, el nacionalismo latinoamericano fue esgrimido desde las élites criollas latifundistas ubicadas a la cabeza de la organización social, deseosas de emanciparse de las restricciones monárquicas sin alterar el statu quo. Prueba de ello son los límites geográficos y culturales de las nuevas repúblicas. No se aglutinaron en torno a un idioma o creencia, sino más bien a relaciones mercantiles focalizadas en los límites de cada colonia americana, derivadas de la prohibición comercial entre posesiones americanas.

4.1.- El Fidelismo

La crisis monárquica derivada de la invasión napoleónica no tardó en propagarse a lo largo de todo el imperio hispano. En la península la población se resistía a la presencia francesa proclamando fidelidad al rey cautivo y la determinación de autogobernarse provisionalmente. Esta voluntad popular se concreta en las Juntas de Gobierno, organizadas en territorio español y también en las posesiones americanas. Se formaron Juntas en las principales ciudades e intendencias de los virreinos sudamericanos a excepción de Lima. Cabe recordar que estas organizaciones de élites criollas, por el mismo ejercicio del poder en medio de la ausencia del rey, ven acrecentados de modo notable sus capacidades para maniobrar en medio de la incertidumbre. Siendo los intereses económicos el común objetivo y clave de la supervivencia de las organizaciones políticas, las élites comerciales de los países involucrados observaron conveniente romper las ataduras y restricciones de una monarquía desacreditada.

En el Virreinato del Perú, las élites asentadas en la capital se mantuvieron leales a la corona española durante estos episodios de crisis. De la real Audiencia y Cabildo limeños no derivó ninguna Junta de Gobierno. Por lo contrario, de sus territorios se organizaban y financiaban las expediciones destinadas a sofocar los afanes separatistas de los patriotas. Una confluencia de factores sería determinante para este comportamiento. Se le atribuye al extenso asentamiento de tres siglos de orden monárquico, siendo Lima la sede de una corte semejante a la metropolitana y depositaria de la tradición hispana. Esta condición sería

resaltada por los adherentes a la propuesta monárquica constitucional como manera de garantizar una transición política sin sobresaltos.

Se suma a este rasgo la actitud asumida por estos pequeños grupos favorecidos frente a los conflictos sociales y rebeliones nativas del siglo XVII. Afectada negativamente el conjunto de la sociedad virreinal peruana por las reformas borbónicas y postergadas con la nueva administración despótico-ilustrada, se inició en sus territorios, especialmente la sierra sur, un ciclo de sublevaciones que desembocó en la gran rebelión indígena del siglo XVIII liderada por el mestizo cuzqueño José Gabriel Condorcanqui. Este alzamiento violentamente aplacado afectaría todo el componente orgánico de la sociedad virreinal. Este ajuste en la organización dirigida a mejorar la recaudación y rentabilidad de las posesiones americanas no resultaron en beneficios para las élites locales, así como tampoco para la masa indígena. Al contrario, generó un común descontento que no implicaba cuestionamiento alguno a la autoridad real ni al sistema monárquico. Ambos sectores apuntaban sus reclamos al mal gobierno ocasionado por la lejanía del justo monarca. La postura inicial de los sectores criollos de la costa central y norte del Virreinato peruano frente a los eventos acontecidos en sur no fue de condena ni de apoyo abierto. Es solo que frente al violento anti hispanismo que se acrecentaba y a la amenaza de una alteración del orden tradicional es que las élites peruanas renuevan el pacto con la monarquía, garantía del mantenimiento de orden señorial potencialmente subvertido por el éxito de la rebelión indígena. (Walker 2014). El distanciamiento entre ambos sectores sería mayor, siendo en el futuro una grave desventaja frente a la consolidación de la identidad nacional.

Frente a un panorama separatista la élite limeña decidió adoptar la misma actitud de fidelidad hacia la figura del rey, aunque este se encontrase cautivo. Se presentaba nuevamente un posible cambio en el orden de cosas que garantizaba y establecía por derecho su posición de dominio. Se opuso al inicio férreamente a las iniciativas emancipadoras en suelo sudamericano, siendo conscientes posteriormente de la conveniencia de la separación de la monarquía hispana. El desenlace del proceso emancipatorio se daría en territorio peruano, último bastión español en Hispanoamérica.

La ausencia de iniciativas autogestionarias y la partida de expediciones represoras desde el Perú deja muy claro a los independentistas de los territorios vecinos de que será necesaria una intervención militar con la tarea de expulsar el poder virreinal del continente. Encuentran los expedicionarios patriotas una sociedad profundamente fragmentada, con un reducido grupo instruido y una gran masa campesina relegada, donde difícilmente podría germinar la idea de nación unificada. Estas condiciones hacían que la aristocracia criolla establecida en Lima fuera la destinada a manejar los destinos del antiguo virreinato frente a los nuevos acontecimientos globales. Moldeada bajo parámetros monárquicos e indecisa ante los cambios geopolíticos de la época, sería incapaz de articular un poder político central, creando un vacío de poder y crisis dirigencial que sería asumido por las continuos gobiernos caudillistas regionales que caracterizarían la etapa post-independentista. El costo económico de las guerras de independencia que arruinó diversos sectores productivos agravaría la anarquía, llegando una relativa estabilidad recién a partir del gobierno de Castilla y la renta guanera (Contreras 2003; Mazzeo 2011). Esta élite criolla conservadora, monopolista y rentista, que presentaba resistencias al inevitable cambio en la geopolítica atlántica, hizo necesario plantear a la dirigencia liberal una forma de gobierno especial para el Perú, adaptable a la cultura política no solo de estas élites, sino también de las grandes masas iletradas del campo identificadas plenamente con la figura del rey.

4.2.- Monarquía o República

El antiguo orden hispano finalmente se derrumbaría en territorios americanos producto de una serie de factores tanto internos como externos. Las invasiones napoleónicas, el descontento criollo y la eclosión de estados nacionales en antiguos virreinos vecinos que ubicaba automáticamente a Lima como objetivo militar, se trajeron abajo tres siglos de dominio español. Inevitable, la independencia traía obligatoriamente a un primer plano los debates acerca del sistema político a adoptar más adecuado para el Perú inicial. Con la finalidad de encajar en un ordenamiento asimilado por la sociedad peruana por tres siglos, San Martín arribaría con su propuesta monárquica, cortando la dependencia de Europa y estableciendo una corte local con un rey extranjero. En su etapa de Protector del Perú, tales ideas monárquicas serían plasmadas en el inicial imaginario republicano y sobrevivirían a su posterior descrédito en estas tierras. La aplastante presencia de Bolívar y de los sucesivos caudillos no haría variar significativamente estos símbolos. Tenazmente sustentada por intelectuales criollos encabezados por Bernardo de Monteagudo, el más importante operador político de San Martín en el Perú, el planteamiento monárquico pretendía adaptarse culturalmente a la experiencia peruana, marcada por tres siglos de enlace con el rey hispano (Torres 2007). Argumentaron que para la población nativa y dispersa del amplio territorio nacional resultaría siempre más cohesionadora y respetable la figura centralizada del monarca antes que la de un funcionario alejado. Los monarquistas basaban sus propuestas en la cultura política peruana de entonces, buscando la manera práctica de adaptarse a la costumbre.

En cambio, los republicanos sustentaban sus propuestas enarbolando ideas inéditas para la sociedad peruana, como la igualdad social, la justicia, ciudadanía y democracia, exponiendo argumentos de índole moral o filosófica, a diferencia de los pro-monarquistas y una sustentación de tipo más político. (Klarén 2004). Desde una perspectiva de las ciencias sociales o políticas, el planteamiento monárquico constitucional se mostraba más coherente. Aún así no prosperó debido a la confluencia de diversos actores políticos en aquellos momentos iniciales. La importante presencia bolivariana, que resolvió definitivamente la independencia hispanoamericana, fue un factor a considerar. Se atribuyó su éxito frente al antiguo orden a un nuevo ideario libertario de clara influencia francesa revolucionaria. El orden republicano y sus valores probaban su eficacia también en Norteamérica, sirviendo de modelo para la conformación del estado peruano inicial.

Terminó de contribuir al descarte de la propuesta monárquica la carencia en el Perú de un linaje o dinastía regente. La nobleza indígena no representó una opción válida debido a su desarticulación y debilitamiento tras las reformas borbónicas y restricciones posteriores a la gran rebelión de Túpac Amaru. Apunta Torres Arancivia en *Buscando a un rey* la oportunidad perdida de la monarquía hispana de establecer reinos satélites en los territorios americanos a cargo de príncipes borbones a fines del siglo XVIII. Esto habría hecho menos traumático el proceso de la independencia y sobre todo los convulsos años posteriores que afrontan las sociedades después de las guerras. Menciona también Torres el descrédito del hábil pero recalcitrante Bernardo de Monteagudo, republicano convertido fanáticamente a la opción monárquica y empeñado en hostigar opositores y nobles peninsulares asentados en Lima en una práctica que actualmente se denominaría *terrorismo de estado*, enterraría definitivamente la propuesta monárquica. Las élites peruanas (imprescindibles para la causa libertaria continental y que ya se convertían al republicanismo siguiendo el ejemplo de nobles como Riva Agüero) no aceptarían ninguna propuesta proveniente del secretario de San Martín. La instalación del Congreso constituyente en 1822 marcó el triunfo de la República y la decisión de los criollos de asumir, con sus particularidades, el control gubernamental.

4.3.- Nuevos símbolos para un nuevo orden

En esta primera etapa de la independencia, previa a la presencia bolivariana que definiría la emancipación, San Martín y los nuevos republicanos trabajarían intensamente en la elaboración de nuevos símbolos que reemplacen a los monárquicos en la representación del poder político. Se desarrollaría un imaginario oficial novedoso, definido siempre desde el lenguaje visual eurocentrista. Los símbolos patrios de los países andinos emancipados guardan ciertas similitudes con sus precedentes coloniales, en forma como en uso, consistiendo las diferencias en los contenidos y función. Descendientes de la heráldica hispana, ahora representan el poder político y ya no linajes, gestas o títulos nobiliarios. Respecto a la difusión de la nueva simbología nacional, los canales fueron básicamente los mismos; monedas, medallas y documentos oficiales. La bandera, pensada para flamear, difería del pendón real, estático y vertical, aún al momento de la proclamación, fue a la cabeza de la comitiva que recorría las plazas mas importantes de la capital en un procedimiento similar al aplicado con el pendón real, una especie de estandarte que portaba el escudo de armas del rey (Pons Muzzo 1974). El diseño vertical de la bandera sanmartiniana usada durante la proclamación así lo demuestra, comprobándose el ritual colonial tras los nuevos símbolos de poder político.

Simultáneamente, se forjaba un imaginario libertario surgido del pueblo y difundido a través de sus artes plásticas, decorativas y utilitarias. Para combatir los símbolos monárquicos se requería el ascenso de un símbolo nativo que funcionase como el equivalente al hispano. Eran momentos en que en España, el león, figura central en la heráldica ibérica, se desprendía de su posición estática en los escudos de armas y se mostraba rampante combatiendo al águila imperial napoleónica (fig. 3). La independencia española, lograda con la decisiva participación del pueblo llano, hizo que el león también los representara y ya no exclusivamente al monarca. Según Majluf en su ensayo, es posible que algunas de estas estampas llegara al Perú y así, replicar la batalla simbólica en la península en territorios sudamericanos. La emisión de monedas durante el período revolucionario portando en una de sus caras la imagen del león rampante (fig. 4) impulsó la respuesta local, generándose una lucha figurada de animales heráldicos que se trasladó al plano político y a la cultura visual.



FIGURA 3

España representada bajo la forma de una Plaza Fuerte, sobre la que vela el Genio del Patriotismo [...] el Águila rampante, geroglífico de la canalla francesa, dirigiéndose a robar la Corona y el cetro de los mundos; es desplazada por el León, símbolo del esfuerzo Cast. 1808. Estampa calcográfica. 17,5 x 23,5 cm. Museo Municipal de Madrid. Fuente: Visión y símbolos. Del virreinato criollo a la república peruana. pag. 234

FIGURA 4

Reverso y anverso de moneda virreinal de plata de 1/4 real, acuñada en Lima en 1823, mostrando un león rampante coronado. Museo Numismático del Banco Central de Reserva del Perú, Lima. Declarada la Independencia se continuaba con la emisión de monedas alusivas a la monarquía, señal de que el proceso no estaba aún consolidado. Fuente: *Visión y símbolos. Del virreinato criollo a la república peruana*, pag. 235.



Como equivalente al león rampante, emerge la vicuña (fig. 5), asociada tempranamente a la libertad y representada vencedora en distintas variantes de artes decorativas y plásticas. Ambos bandos le darían una importancia central a sus respectivos animales heráldicos, estando la vicuña presente en las tres versiones del escudo nacional peruano.



FIGURA 5

Vicuña pisando al león, ca. 1825. Talla en piedra de Huamanga. 29 x 17 x 6,5 cm. Colección Bayly, Lima. Las disputas ideológicas se trasladaron al plano simbólico con la confrontación de los respectivos animales heráldicos. Fuente: *Visión y símbolos. Del virreinato criollo a la república peruana*. pag. 238.

4.4.- Los símbolos patrios como evidencia de la persistencia colonial

EL siglo XIX trajo consigo la eclosión de nuevas repúblicas a partir de los dominios americanos de la corona española. Para inicios de este siglo, ya se había reconfigurado políticamente el territorio hispanoamericano en concordancia con las directivas lanzadas por la administración borbónica con el fin de ejercer un mejor control de las colonias. Estas medidas buscaban mejorar las recaudaciones y prevenir posibles autonomías de las élites criollas. El Virreinato del Río de la Plata, así como el de Nueva Granada, significaron un debilitamiento de las aristocracias peruanas y de las actividades económicas bajo su control.

Mientras Buenos Aires y Caracas experimentaban un crecimiento producto de las medidas liberalizadoras implementadas por la corona para contener el avance comercial inglés y francés, Lima y su actividad comercial se retraían como consecuencia de su incapacidad de competir con las importaciones inglesas que ingresaban por la vía atlántica (Klarén 2004). Al momento de la crisis monárquica en estas jurisdicciones coloniales, que en un inicio gravitaban alrededor del Virreinato peruano, emergerían importantes Juntas de Gobierno con la finalidad de mantener el orden monárquico ante la agresión napoleónica. Con el conflicto superado y el retorno absolutista del rey Fernando VII, estas Juntas dejarían de lado las demandas moderadas y pasaron a la abierta autonomía, alcanzando el éxito tras una ofensiva militar.

Es así que desde la novel República Argentina y la otrora Capitanía General de Chile arriba una expedición al mando de José de San Martín con la misión de asegurar la existencia duradera de estos nuevos estados, siendo imprescindible el retiro total de las fuerzas y aparato administrativo colonial. Como sede de la corte virreinal, esta urgencia convertía a Lima en objetivo estratégico.

Luego de un agudo análisis del contexto al que llegaba, San Martín, deduce que la mejor forma de gobierno es una que garantice una cierta continuidad para las élites dominantes, quienes luego de lograda la independencia, debía tomar el lugar dejado por la administración colonial. Al margen de los planteamientos republicanos o monárquicos, había cuestiones que sí resultaban indiscutibles e impostergables. La principal consistía en el retiro total del poder español y lo representativo de él. Además de las instituciones, debía ser extirpada la imaginería monárquica y ser reemplazada por otra que represente los nuevos preceptos de libertad e igualdad propias de un orden libre. Otro tema determinante en este proceso era el establecimiento de la dirigencia local. Las recién fundadas repúblicas del sur, impulsadoras de la expedición libertadora y herederas de las juntas de gobierno que llevaron a estos territorios por la vía de la autonomía, eran dirigidas por lo sectores criollos ilustrados, únicos depositarios de la instrucción y experiencia administrativa. Este panorama no tendría por qué ser distinto en la capital del imperio hispano en América. Los cargos administrativos de carácter patrimonial eran propiedad de los criollos más encumbrados mientras que un amplio sector mestizo ocupaban puestos intermedios o bajos en el aparato administrativo virreinal. El grupo interlocutor elegido para mediar en este proceso que no dejaba de ser conflictivo fueron naturalmente las élites aristocráticas peruanas. Paradójicamente, significaba esto el mantenimiento del ordenamiento colonial para asegurar la sostenibilidad, al menos en el corto plazo, del proceso emancipador.

Todo cambio o subversión de orden político en las sociedades trae consigo una renovación de la imágenes y símbolos representativos del poder. Al ser planteada la Independencia como una continuidad del ordenamiento social y político, los símbolos nacionales del Perú debían mantener una concordancia con tal intencionalidad, reciclándose las formas heráldicas al tratarse del código visual por excelencia de las tardías sociedades señoriales hispánicas, manipulándose colores y enseñas coloniales para adaptarlas a una simbología acorde a una supuesta modernidad política. El objetivo consiste en generar la adhesión de las élites apelando al patriotismo colonial. En los apartados siguientes, se detallarán las evidencias que sostienen tal hipótesis, donde será notorio un mayor énfasis en el análisis del escudo nacional. Esto debido a que encontré vacíos en los diversos estudios, postulados e hipótesis sobre los orígenes del escudo nacional, sobre todo en lo relacionado a la tradición heráldica.

El símbolo nacional discurre paralelo al acontecer político y social, se impregna del contexto y evolucionan junto a la sociedad que representa. Los símbolos patrios, siguiendo esta premisa, reúnen y condensan lo particular y constitutivo de una sociedad, sus rasgos primordiales.

4.5.- La bandera nacional como señal de continuidad

El nuevo orden obligaba el diseño de insignias que además de apartarnos simbólicamente de la opresión sirviesen para fines más prácticos, sobre todo en lo militar, necesitando los contingentes peruanos diferenciarse de sus pares chilenos y argentinos. En una versión que nace de la literatura y que invade el terreno de lo histórico se le atribuye el origen del diseño de la bandera a las parihuanas rojiblancas, que en un sueño del general San Martín, atravesaban el cielo de Pisco, lugar de desembarco y cuna del autor del relato referido, el cuentista Abraham Valdelomar. Lo cierto es que, a pesar de urgencias de tipo estratégico y militar, San Martín no podía tomar decisiones de manera unilateral respecto al diseño de la insignia. Documentos que registran los movimientos de las fuerzas patriotas al mando de San Martín nos hacen ver que el libertador debía tomar en cuenta la opinión de la élite criolla. La primera bandera solo es portada por las montoneras que acosaban la capital solo luego de que el libertador se reuniera con el representante de la aristocracia criolla, el marqués José de La Fuente, incluso luego de escaramuzas en el puerto con fuerzas realistas. El sector representado por el marqués fue mas receptivo con la propuesta monárquica de San Martín, elaborada luego de un análisis de la realidad de la sociedad peruana y debate exhaustivo entre la intelectualidad criolla agrupada en la Sociedad Patriótica (Majluf 2004). Procedió a hacerse del apoyo de la élite ofreciéndoles continuidad con la propuesta monárquica, la cual comprendía el arribo de un príncipe borbónico que ocupase el trono de un reino peruano independiente de España. La idea era garantizar la permanencia de los privilegios de la élite para obtener su adhesión a la causa patriótica. La efectiva comunicación de esta idea debía hacerse con un inteligente apoyo visual, proponiendo un imaginario oficial republicano novedoso pero a la vez con reminiscencias al pasado virreinal. Con un hábil manejo del lenguaje visual y sentido estratégico logró posicionar entre parte de la élite local la idea de un proceso que no afectaría sus privilegios ni comprometería su posición en el entramado social.

Es así que el despliegue de la forma y el color de la bandera sanmartiniana (Fig. 6) responden a la continuidad de tradiciones con el fin de hacer menos traumático el paso a la inevitable independencia, estando presentes en ella elementos ineludibles por su peso histórico, como la herencia incaica, y también la obvia e inmediatamente anterior hispánica. Según Stoll, confluyen los colores reales incásico y españoles, el rojo, color de la mascaipacha y también de la Cruz de Borgoño (Fig. 7). De esta última también toma el diseño diagonal cruzado, como se evidencia en diversas insignias presente a lo largo de los antiguos dominios españoles (Fig. 8 y 9). No solo en la forma y color se plantea la continuidad, sino también en la forma en que fue exhibida el 28 de Julio de 1821 por primera vez. La bandera recorrió las principales plazas y calles de la ciudad portada por los personajes mas encumbrados de la sociedad limeña (condes y marqueses) recreando con la nueva divisa el tradicional ritual colonial del paseo del estandarte o pendón real (De la Puente 1992). La proclamación de la Independencia reprodujo el despliegue visual típico colonial, reservado para el arribo de un nuevo Virrey o el ascenso al trono de un nuevo monarca hispano. (Fig. 10).



FIGURA 6

Bandera con que se proclamó en Piura la Independencia del Perú el 3 de Enero de 1821. Museo Nacional de Arqueología e Historia del Perú. El texto "Libertad y Unión" nos da una referencia sobre la posición vertical para su uso como un típico estandarte hispano. Fuente: Archivo Personal.



FIGURA 7

Bandera Coronela del regimiento de infantería provincial de Murcia, Lienzo. 1808. Museo de la Armada, París, donde permanece como trofeo de guerra. Fuente: [www.napoleon-series.org] Consulta realizada el 02/12/2015.



FIGURA 8

Santiago Matamoros. Anónimo cuzqueño. Cuzco, ca. 1660 - 1690. Óleo sobre tela. 108,5 x 121,5 cm. Colección permanente Museo de Arte de Lima. Fuente: Archivo personal



FIGURA 9

Santiago matamoros. Anónimo cuzqueño (detalle). Cuzco, ca. 1660 - 1690. Óleo sobre tela. 108,5 x 121,5 cm. Colección permanente Museo de Arte de Lima. Se aprecia en el acercamiento la bandera rojiblanca con la Cruz de Borgoña, precedente inmediato a la bandera planteada por San Martín. Fuente: Archivo personal

FIGURA 10

Estandarte Real de Proclamaciones. Talleres de Medina del Campo. 1746. Museo de las Ferias. Fuente: [www.museoferias.net] Consulta realizada el 02/12/2015.



4.6.- El escudo nacional. Los debates por el diseño y precedentes

Parte de la amplia tradición heráldica española gestada durante la edad media y enriquecida con el renacimiento se condensa en el escudo nacional del Perú.. Al consistir el contexto de origen de los símbolos patrios una época marcada por transformaciones políticas y cambios de orden que sin embargo no representarían alteraciones sustanciales, el lenguaje visual contenido en los emblemas patrios resultó idéntico al precedente. La Independencia significó una expresión del fin del Antiguo Régimen hispanoamericano, pero no el fin de una civilización ni de una cultura. Los códigos de lectura visual continuaron con algunas transformaciones o relevos (Wuffarden 2006). Ejemplo claro es el uso continuado de los animales heráldicos de las insignias coloniales en la época republicana, consistiendo la alteración en el cambio de los animales y los significados contenidos en ellos mas no un cambio de códigos comunicacionales.

Para precisar claramente los objetivos del principal símbolo oficial republicano se debe revisar el contexto histórico de su gestación. Finalmente separada de España, la sociedad peruana se enfrentaba a un nuevo siglo y escenario global con nuevos protagonistas y una nueva geopolítica, dominada por el avance capitalista empujado principalmente por Gran Bretaña, potencia occidental que relevaba a un Imperio Español en franco retroceso. Con el Perú obligado a la inserción internacional y a las reglas de juego capitalistas, la organización social y política debían ser organizados en función de estos objetivos. El escudo nacional, como principal símbolo de la nación, no se escapaba a dicha funcionalidad. Según señala Majuf, su diseño basado en las antiguas formas de la heráldica descartó componentes étnicos y sociales que al no estar del todo definidos ni integrados hasta ahora fueron dejados de lado (2006: 236-237). En cambio privilegió, en concordancia con la mentalidad colonial heredada, los recursos naturales potencialmente exportables para los mercados europeos, de reciente apertura al Perú luego de lograda la independencia.

El fin del predominio español asentado en su último bastión limeño no significó un proceso breve. Su consolidación se dio luego de retrocesos y avances de ambos bandos. Las fuerzas militares realistas y patriotas se agrupaban para las hostilidades, que previa a la llegada de Bolívar, se encontraban entrampadas en sus propias limitaciones logísticas. Simultáneamente, se desarrollaban intensamente otras vías con la finalidad expandir los idearios. Para cumplir este fin, los criollos limeños encontraron en la numismática el medio ideal. Se esperaba que la incesante circulación monetaria fije en el colectivo las imágenes de la nueva entidad republicana. A la par, durante el periodo iniciado con la proclamación hasta su consolidación en Junín y Ayacucho, se acuñaban aun monedas con los emblemas correspondientes a la monarquía española, lo que da cuenta de la polarización de la sociedad peruana ante lo inevitable y de las intensas luchas ideológicas instaladas definitivamente en la capital del Perú, reflejadas en una intensa producción iconográfica.

Como respuesta al león español rampante y triunfal luego de la invasión napoleónica, presente en grabados y monedas difundidos en el entonces Virreinato, los criollos esgrimieron la figura de la vicuña para contrarrestarlo. No solo se intenta abolirlo en el arte y la arquitectura, sino también se le representa vencido por la vicuña en diversos medios de difusión, especialmente artes decorativas o utilitarias. Posteriormente, ya en un símbolo de carácter oficial, la vicuña ocuparía uno de los tres campos del escudo nacional. Surgida por oposición, los patrones de organización en el emblema peruano serán de una lógica similar a la del león en las armas de España.

En cuanto al contexto de creación de los símbolos patrios, es de suma importancia señalar la propagación de las ideas ilustradas y sus incidencias en las ciencias naturales. En una etapa temprana de desarrollo, estas ciencias aún no serían estudiadas ni aplicadas con las formas que conocemos actualmente. Muchas de las hipótesis y estudios de esta época serían calificados bajo parámetros contemporáneos como pseudociencia. Desde Europa y con los métodos científicos aun inaccesibles, se teorizaba sobre la natural inferioridad de las especies americanas respecto de las europeas como consecuencia de una baja calidad del aire. La ilustración trajo consigo el desplazamiento de las concepciones religiosas para cada asunto para luego, plantear una justificación al orden eurocentrista desde la razón y la ciencia. Como respuesta, los criollos ilustrados fundadores de la república enarbolan lo propio del territorio como respuesta a estas hipótesis dudosas (Majluf 2006). Figura central en esta etapa es Hipólito Unanue, notable criollo ilustrado de presencia ininterrumpida en el gobierno, tanto virreinal como republicano y a quien le debemos en parte el diseño de la iconografía contenida en el escudo nacional y la numismática republicana. Junto con Paredes, presentaron al congreso peruano propuestas del escudo y otras imágenes para ser difundidas en monedas y medallas.

La prolongada tradición rentista estimulada ahora por una apertura económica inédita, fijada a base de tres siglos de virreinato restrictivo, tendrían una repercusión en el diseño del escudo nacional afirma Majluf luego de hacer una revisión del panorama económico de principios del siglo XIX. Desde su difusión en el globo y en el caso de los países atrasados, el modelo capitalista se dinamiza con la oferta y demanda de materia prima, mientras que en los países de vanguardia sucede lo mismo con la tecnología y la innovación. La industria europea requería de recursos naturales americanos que serían proporcionados por los comerciantes criollos, continuadores de la tradición rentista colonial.

Argumenta Majluf apoyándose en el estudio del contexto cómo buscan equilibrar los diseñadores del escudo las posibilidades económicas de los recursos naturales ordenados en reinos, con nociones de identidad a partir de lo particular del territorio (2006: 235-237). Como efectivamente se indica en el artículo, el estudio del escudo nacional no solo implica el análisis de lo establecido en el escudo, sino también la revisión de las versiones precedentes, las que fueron descartadas o los elementos que fueron omitidos.

El escudo nacional peruano presenta los tres reinos de la naturaleza, clasificación que es por sí misma un criterio muy propio de la ilustración. Continuator de la antigua tradición heráldica, presenta un diseño partido irregular con los esmaltes permitidos según las normas. En el azur se distingue a la vicuña, animal heráldico americano adoptado por los criollos como oposición a león monárquico y difundido previamente a través del arte popular. Atributo de la vicuña es la libertad, expresada en sus ágiles desplazamientos en las mesetas andinas. También se le asocia con la demanda de lana de camélido por parte de la industria textil inglesa. La lana de vicuña y alpaca resultaron un descubrimiento para los productores ingleses, al comprobar la alta calidad de las fibras americanas. El precio se disparó al punto de imposibilitar su consumo en tierras americanas y dirigir la exportación hacia Europa, a través de distintas casas comerciales, tanto extranjeras como locales. De los elementos iconográficos del escudo, la vicuña encerraba significados muy convenientes para la época que se vivía; apertura económica y posibilidades mercantiles combinados en un mismo símbolo con libertad e identidad. El reino vegetal no contaba con un símbolo tan preciso que encierre en un solo elemento varios significados. A primera vista no es identificable por lo similar de su forma respecto a otros elementos vegetales, por lo que su lectura podría ser ambigua sin una explicación. El árbol de la quina constituía un recurso local que podía enfatizar la procedencia americana mas carecía de atributos que se pudieran enlazar

emocionalmente con la nueva población republicana, si bien fue muy difundido el uso de árboles y demás elementos vegetales en la emblemática europea. Toman fuerza en este caso la intención mercantil de la presencia del árbol de la quina por encima de lo identitario. La corteza de la quina constituía el insumo principal para la producción de fármacos destinados a combatir la epidemia de malaria que se expandía por el continente europeo. El contexto de apertura económica elevaba al árbol de la quina y su probado potencial medicinal al selecto grupo de “preciosidades” de los reinos naturales del Perú. La necesidad de refutar las teorías pseudocientíficas que establecían la inferioridad del aire y suelo americanos, y por lo tanto de todos los organismos que dependían de él, se manifestó en la decisión de los diseñadores del escudo de incluir una especie vegetal nativa de probada eficacia y calidad.

Hipólito Unanue, uno de los fundadores de la república peruana y sobresaliente personaje cercano a los últimos virreyes, es decir, monárquico de formación, definió al Perú económicamente como país minero. Muy consciente del momento histórico que vivía y muy activo en la tarea de legar a las generaciones futuras los nuevos símbolos representantes del nuevo orden, trasladó sus ideas económicas muy propias de la organización monárquica al escudo nacional. La preponderancia del reino mineral se explica con la postura de Unanue y los demás fundadores de la patria, que con sus mentalidades muy próximas y aún ancladas en el Antiguo Régimen, imaginaban el futuro próspero de la república basado en las rentas mineras. Estos designios se han cumplido cíclicamente trayendo consigo recursos y dinamización económica, siendo interrumpidos por las inevitables caídas de los precios de los minerales. Recién inaugurado el capitalismo propiamente dicho en América libre, las limitaciones del modelo serían imposibles de vislumbrar por los fundadores de la patria, mas no para el observador actual, conocedor de las debacles económicas derivadas de la precariedad del extractivismo rentista.

Los fabricantes de emblemas, como los llama acertadamente Wuffarden, cuidaron que los símbolos elegidos para el escudo nacional tuvieran una doble significancia: resuman la identidad nacional y remarquen la apertura económica con posibilidades comerciales de los recursos naturales. Es notorio cómo la identidad nacional se basa en la particularidad del territorio asumido como soberano y no alude a ningún tipo de componente étnico. Líneas arriba señalábamos cómo en las omisiones iconográficas del escudo también se podían encontrar datos importantes para una lectura más cabal. Tales componentes están presentes en los escudos nacionales de la mayoría de países hispanoamericanos, surgidos contemporáneamente a la peculiar república peruana. Se manifiestan en la forma del cóndor, que en heráldica se equiparaba al águila imperial, en varios de los emblemas de países andinos. También en el sol nascente, como en el caso del escudo nacional argentino y de la primera versión del escudo nacional peruano propuesto por San Martín en 1821, explicándose con la autoría compartida la similitud entre ambos emblemas, siendo la principal diferencia el ovalado del argentino respecto al escudo peruano, de forma denominada varonil. Presentes en este primer escudo de difícil confección estaban la vicuña y el cóndor como animales heráldicos, un árbol de plátano, una corona de laurel, cañones y estandartes que combinados con el lema “el sol del Perú renació”, dan claramente a entender la libertad lograda con la fuerza de las armas. Esta primera versión sanmartiniana presentaba iconografía asociada a la identidad local andina, como demuestra la presencia del cóndor, la vicuña, el árbol de plátano y sobre todo del sol detrás de la cordillera (Fig. 11). El nuevo escudo propuesto por Gregorio Paredes y aprobado por el Congreso en 1825, obvia estos componentes con significancia identitaria y privilegia los recursos naturales exportables (Fig. 12). El escudo nacional, principal emblema que resume en sus formas a toda una colectividad, nos presenta a la patria o nación como un lugar o una geografía bendecida por abundancia de recursos sin hacer alusión alguna a factores étnicos en

conflicto. Tomando en cuenta la importancia de la procedencia étnica para la definición del concepto de “nación”, no resaltar los orígenes de nuestra sociedad resulta una omisión a tomar en cuenta. Dado que el nacimiento de la sociedad peruana fue resultante del choque de dos civilizaciones y el predominio de una sobre otra, resulta una tarea complicada hacer alusión simbólicamente a su constitución dual, sobre todo en tal contexto. Los dos componentes étnicos en conflicto tenían sus íconos y símbolos heráldicos para la representación de su identidad y procedencia, cambiando esto con la crisis del Antiguo Régimen y la Independencia. Las élites criollas, con la intención de legitimar la posición de dominio de la que gozaban, enarbolaban la descendencia de los conquistadores y se identificaban con el lado hispánico de la sociedad virreinal. Con la independencia, debieron renegar de todo lo hispano por estar asociado con el vasallaje.



FIGURA 11
Gran sello del Estado Peruano. Ca. 1822 - 1823. Grabado en acero realizado en Londres. Archivo General de la Nación. Lima. Fuente: *Visión y símbolos. Del virreinato criollo a la república peruana*, pag. 222.



FIGURA 12
Escudo Nacional del Perú. Pintado por José Leandro Cortéz. Casa de la Moneda, Museo Numismático del BCR. Fuente: *Visión y símbolos. Del virreinato criollo a la república peruana*, pag. 202.

4.7.- Heráldica del Escudo Nacional del Perú

En estudios previos referenciales dedicados al escudo nacional, la numismática y la heráldica funcionaron como ciencias auxiliares de la historia. La acuñación de monedas hizo posible la difusión del escudo nacional y a la heráldica le correspondió otorgar el diseño de formas y el lenguaje visual. Su práctica se remonta a la Edad Media como un código legible en toda Europa para la identificación de personas y sus roles en el entramado social medieval. Posteriormente adoptado por la nobleza y el clero para la clara representación y establecimiento del rango correspondiente en el sistema feudal. Las corporaciones, sociedades y territorios también harían uso de escudos de armas para su identificación. Fue el soporte visual del aparato feudal. (de Armengol 1933). Otro rasgo a resaltar es su pertenencia al Antiguo Régimen y su proyección en la modernidad hacia todos los continentes, ya alcanzados por el colonialismo europeo en este periodo.

Precisamente es en la modernidad donde se produce la mayor difusión de la heráldica para la representación de particulares a la vez que cambia de sentido y/o se

desvirtúa. Los escudos de armas como emblemas descienden de los escudos verdaderos que portaban los caballeros en tiempos feudales, quienes para identificarse del resto, trazaban símbolos en la superficie de la coraza. Este lenguaje de colores, líneas y figuras de animales o plantas derivó en un código común en toda la Europa medieval. Con el sistema feudal que declinaba y la caducidad del escudo en la guerra a favor de la artillería, las armas heráldicas sobrevivieron en documentos, arquitectura y estandartes. La modernidad supuso una serie de cambios estructurales en la sociedad europea que tendrían repercusiones en sus sistemas de representación visual. El código universal por excelencia, la heráldica, sería de uso continuado, nutrida por los nuevos territorios americanos, sobreviviendo a caídas de monarcas y revoluciones que desde luego traían nuevas orientaciones.

El surgimiento de las naciones modernas fue un proceso que implicó, como ya se trató anteriormente, tanto persistencias como rupturas respecto del pasado colonial. Señal de esto es el uso continuado de las formas heráldicas europeas para las representaciones del poder político. La heráldica heredada de España y desplegada en la modernidad como símbolos nacionales de las nuevas repúblicas encierra en sí misma ambos conceptos. Persiste a nivel formal, adaptando la simbología republicana y administrándola visualmente bajo la normativa heráldica de la premodernidad. Resultado de esto es la presencia de escudos de armas partidos o “acuartelados” en el total de símbolos nacionales hispanoamericanos, así como un asimilar composición simbólica, tomando la corona de laureles republicana o el sol andino la posición ocupada por la corona marquesal o el yelmo que indicaba linaje conquistador. En cuanto a las rupturas, estas son de tipo mas bien conceptual, representándose en ella los nuevos valores republicanos. La distinción mas relevante entre la heráldica antigua y la moderna radica en lo que se quiere representar. En las naciones hispanoamericanas surgidas en el siglo XIX administradas bajo regímenes democráticos nace un imaginario que difiere de la precedente al encarnar valores nuevos de índole social, mientras la antigua manifiesta en sus contenidos valores señoriales tales como el linaje. Desde inicios de la ocupación hispana en América hasta el fin del régimen monárquico se desarrolló en estos territorios una heráldica novedosa que incluía fauna y flora locales, así como elementos étnicos, que convivía con la reglamentada procedente de Europa.

El fin de los colonialismos y el retroceso de los imperios a fines del siglos XIX e inicios del XX supuso una pérdida de vigencia de los símbolos heráldicos y blasones del ordenamiento monárquico. Lo que significaban ya no tenía lugar en la modernidad burguesa, capitalista y marcadamente opuesta a lo señorial. La decadencia de la heráldica se da con el fin del Antiguo Régimen, sobreviviendo hasta nuestros días una versión “desvirtuada” (Válgoma y Díaz, 1946). En el caso específico del escudo nacional del Perú, se enlazan en sus formas la tradición heráldica hispana medieval con elementos relativos a la modernidad política y económica, resumiendo con exactitud la convivencia de lo monárquico y republicano en el período de su creación. El enfoque naturalista del diseño del escudo para definir la idea de nación se presentaba adaptable a los criterios compositivos de la antigua heráldica. El Perú queda así representado, hasta hoy, como un lugar de posibilidades mercantiles gracias a sus abundantes recursos, lo que constituye la base de la economía primario exportadora predominante desde tiempos coloniales. Esta característica no sería la única señal que indica enlaces con lo antiguo.

El total de países hispanoamericanos presenta escudos de armas en sus símbolos nacionales con ciertas variantes en la forma. Argentina y Bolivia presentan uno de forma ovalada, que en normativa heráldica corresponde a instituciones de carácter cívico, generalmente tribunales o universidades. Perú y Chile exhiben en sus símbolos nacionales

escudos con forma denominada en heráldica “piel de toro” por ser similar a un cuero de bovino extendido. Este escudo es típico de la heráldica hispana del siglo XVIII y resultado de la evolución de las armas heráldicas en la península. El resto de países hispanoamericanos componentes del antiguo Virreynato de Nueva Granada adoptaron la forma “varonil”, que difería de la anteriormente descrita en una forma con menos curvaturas en sus laterales. Ambas fueron comúnmente adoptadas para representar a reinos, imperios, ciudades, monarcas, marqueses y condes (de Armengol, 1933). Fueron estos últimos personajes, imprescindibles en el ordenamiento monárquico, cruciales en la transición virreinato-república e inmediatos depositarios del poder tras el retiro español.

Nacidas en bloque, los lineamientos fundamentales de las sociedades americanas se encuentran estrechamente ligados y se expresan visualmente en sus respectivos símbolos nacionales (Fig. 6). Notorio es el caso de la coincidencia entre los escudos chileno y peruano, de formas similares en concordancia con un pasado compartido desde tiempos finales del virreinato y principios de la independencia. Bernardo O’Higgins, figura central de la independencia chilena, fue hijo del Virrey del Perú el Marqués de Osorno Don Ambrosio O’Higgins, quien anteriormente se desempeñó como Gobernador de Chile. Ambos escudos son los que encierran en sus formas un carácter más hispano que el resto de naciones, alternando estos emblemas formas ovaladas correspondientes a sociedades e instituciones colectivas conjuntamente con escudos de forma afrancesada. La influencia francesa, que traía consigo toda una corriente novedosa de pensamiento que impulsó las iniciativas libertarias, se manifiesta también en el diseño del escudo argentino, inspirado en un emblema similar utilizado por los girondinos franceses. Observaciones que resaltan y coinciden con las intenciones de San Martín: garantizar la continuidad del poder criollo en el Perú apoyándose en una adecuada manipulación de la heráldica.



FIGURA 13
Monedas de las repúblicas hispano-americanas acuñadas a inicios del siglo XIX. Fuente: [www.monedas-del-mundo.org] Consulta realizada el 21/05/2015.

4.8- Referentes y precedentes en la heráldica criolla

La heráldica sería introducida en el Perú con el éxito de la empresa conquistadora. Desde Panamá, Francisco Pizarro y sus huestes portaban el estandarte de Carlos V, conocido también como Estandarte de Pizarro (Fig 14). Presentaba por uno de sus lados las armas del emperador, y por el otro, la figura que resume el catolicismo hispano exacerbado de La Reconquista; el apóstol Santiago, personaje crucial al ser el puntal ideológico/religioso de las empresas conquistadoras hispanas realizadas tanto en América como en Europa. El estandarte de Pizarro viene a representar el orden de cosas, la esencia misma del poder, exhibiendo en una cara los símbolos de la casa regente y en la otra el sustento ideológico y moral de la conquista en la figura del Santiago Matamoros y su versión americana, el Santiago Mataindios. Enarbolada en la fundación de Lima y a la entrada de Pizarro al Cusco, demostró su poder simbólico al ser el objeto de pugnas durante la guerra civil entre los conquistadores y, posteriormente, trofeo personal del libertador Simón Bolívar (Ortemberg, 2014). Se trató del primer ejemplo de armas heráldicas en los nuevos territorios si bien fue traída y elaborada en el exterior. La conquista exitosa y la fundación de ciudades para la causa monárquica y cristiana produjo una primera oleada de escudos de armas y blasones nacidas en un contexto local. Otorgadas por el monarca, era la principal gratificación por contribuir a la expansión de la cristiandad y signo de un estatus difícil de alcanzar en la península.



FIGURA 14
Estandarte Real del Cusco, conocido también como "el estandarte de Pizarro" ¿siglo XVII? Seda bordada a mano. 186 x 255 cm. Donado por el Mariscal Antonio José de Sucre en 1825. Museo Nacional de Colombia, Bogotá. Fuente: *Visión y símbolos. Del virreinato criollo a la república peruana*. pag. 214.

Los sucesos inmediatamente posteriores a la fundación de ciudades importantes desestabilizaron a una sociedad peruana en estado germinal a tal punto que hicieron peligrar su sostenibilidad. Las guerras fratricidas entre conquistadores, las resistencias a las medidas dictadas por la corona cuando éstos derivaron en encomenderos y la resistencia nativa en Vilcabamba fueron graves conflictos que llegaron a su fin con la firmeza del virrey Toledo. Bajo su administración se afirma definitivamente el poder monárquico en el Perú y se consolida la organización virreinal. Este nuevo ordenamiento político se manifiesta simbólicamente en la heráldica peruana, donde claramente se distinguen dos etapas. La primera deriva del éxito de la empresa evangelizadora, que "ennoblece" a los conquistadores, si bien algunos ya eran hidalgos, generándose una temprana heráldica, distinguible por la presencia del yelmo en la parte superior del escudo de armas, indicador de linaje conquistador (fig. 15, 16, 17 y 18).



FIGURA 15

Escudo nobiliario de los Maldonado Alderete, Palacio del Almirante , Cusco. Actual Museo Inka UNSAAC. Las dos armas indican alianza matrimonial y el yelmo estirpe conquistadora. Fuente: [<http://museoinka.unsaac.edu.pe>] Consulta realizada el 23/04/2016.



(16)

FIGURA 16

Escudo de armas de la familia López Flores, Condes de Punte Pelayo. Siglo XVIII. Museo de la Cultura Afroperuana, Cercado de Lima. Fuente: Archivo personal.



(17)

FIGURA 17

Escudo de armas del marqués de Atavillos, título nobiliario que se concedió a Francisco Pizarro por sus servicios a la corona española. Puerta lateral de Palacio de Gobierno. Siglo XX. Lima. Diseñado y levantado en una época marcada por la búsqueda de una identidad local desde la arquitectura, el edificio neobarroco erigido en la década del 30 busca identificar la representación del poder político desde una perspectiva colonizadora. Fuente: Archivo personal.

FIGURA 18

Escudo de armas de Juan Nuñez Vela de Ribera. Siglo XVII. Fuente: *Visión y símbolos. Del virreinato criollo a la república peruana*. pag. 51



(18)

Una segunda etapa se inicia en la heráldica americana bajo el ordenamiento virreinal y el consiguiente arribo de marqueses y condes con sus respectivos escudos de armas. Nombrados por los monarcas hispanos comúnmente como premio a destacadas trayectorias, la gran mayoría de los 40 virreyes del Perú, así como los del los virreinos del Río de la Plata y Nueva Granada, ostentaban algún tipo de título nobiliario. La costumbre, no muy extendida, de expedir títulos y blasones nobiliarios luego del abono de fuertes cantidades de dinero a la corona contribuyó a la proliferación de emblemas heráldicos por toda hispanoamérica. Con la etapa conquistadora definitivamente concluida, se pacifican los territorios haciendo posible el afianzamiento del poder político virreinal y estableciendo las bases del extenso coloniaje hispano en el Perú. En este período, donde antes figuraba el yelmo conquistador, predomina la corona marquesal o condal según el caso (fig. 19, 20 y 21).



(19)



(20)

FIGURA 19

Escudo de armas de la familia Carrillo de Albornoz, Condes de Montemar. Casona del Jr. Huallaga, Cercado de Lima. Fuente: Archivo personal.

FIGURA 20

Escudo de armas del marqués de Torre Tagle pintado sobre la puerta de su calesa, Palacio de Torre Tagle, Cercado de Lima. Fuente: Archivo personal.

FIGURA 21

Escudo de armas de la familia De la puente Candamo. Casa hacienda Orbea, Pueblo Libre, Lima. Fuente: Archivo personal.



(21)

Las élites indígenas fueron importantes partícipes del ordenamiento monárquico, constituyendo el nexo entre el poder hispano y la masa nativa en la etapa virreinal regentada por la casa Austria. El ser considerado un reino, y no una colonia como posteriormente sucedería con la regencia borbónica, dió categoría de nobleza a la élites nativas emparentadas con las panacas reales. Asimilados al orden hispano, participaron de sus usos y representaciones simbólicas según los códigos visuales vigentes. La nobleza indígena

reconocida por Carlos V inicia una heráldica mestiza que exhibe símbolos del poder político occidentales y andinos (fig. 22, 23 y 24). La heráldica mestiza y la iconografía inca de uso aún extendido en la sierra sur dejaría de exhibirse en las festividades junto a la europea después de los sucesos de 1780. La heráldica se limitó a las élites criollas o la institucionalidad virreinal, prolongándose su uso como tal hasta la Independencia del Perú. Lo investigado hasta el momento se alinea con la hipótesis que plantea el escudo nacional como un símbolo de poder político que encierra en sus formas toda la tradición heráldica previa, diseñado con un criterio similar al aplicado con la bandera; no presentar alteraciones considerables a los viejos símbolos del poder como reflejo de una perpetuación del ordenamiento sociopolítico.



(22)

FIGURA 22

Retrato de indio noble vistiendo los atributos propios de su calidad: mascaipacha, colla y uncu. Exhibe en la parte superior un escudo de armas con elementos incas e hispánicos. Siglo XVII. Fuente: *Visión y símbolos. Del virreinato criollo a la república peruana*, pag. 51.



(23)

FIGURA 23

Retrato de don Marcos Chiquathopa. Anónimo, Cuzco, siglo XVIII. Óleo sobre lienzo. Museo Inka, UNSAAC, Cuzco. La mascaipacha indica ascendencia inca. El escudo de armas fue otorgado por el emperador Carlos I en 1548 a su ancestro Paullu Inka por su apoyo a la hueste hispana. Esto se manifiesta en el escudo timbrado por un yelmo, que heráldica indica conquista. El águila bicéfala que representa la unificación de tronos europea con Carlos I y el hecho de portar el estandarte real son claras señales de la importancia del personaje en su contexto sociopolítico. Fuente: [www.iitur.com] Consulta realizada el 03/12/2015.

FIGURA 24

Escudo de armas de Tito Tupa Amaru, sus hijos y descendientes de ellos. Concedido por Carlos I el 9 de Marzo de 1545. Fuente: *Visión y símbolos. Del virreinato criollo a la república peruana*, pag. 66.



(24)

4.9.- Análisis comparativo a modo de conclusión

La heráldica proveniente de la Europa medieval derivó en un código universal para las representaciones del poder como consecuencia del dominio europeo que se extendía desde fines del Medioevo, con la apertura de rutas comerciales y el establecimiento de factorías que luego evolucionarían en colonias o reinos autónomos. Portugal y España iniciarían la carrera colonizadora para luego ser relevados por el imperialismo francés y británico, sin que el resto de monarquías europeas desistiesen de participar. Bélgica, Alemania e Italia, se sumarían tardíamente a esta repartición de territorios en el siglo XIX, incursionando en territorios africanos ricos en novedosos recursos y portando consigo una organización política y económica inédita en territorios alejados de Asia, África y Oceanía. De estos contactos surgen las entidades políticas de la modernidad, diversas en su composición cultural pero alineadas al orden global capitalista naciente. Como en los tiempos en que eran colonias occidentales, una gran parte de los países modernos se representan usando las antiguas formas heráldicas. Posterior a un análisis visual breve de los símbolos nacionales del mundo se concluye que la parte restante de naciones actuales no representan simbólicamente las entidades políticas apelando a formas y códigos heráldicos debido a diversos factores. Estos abarcan desde el hecho básico de no haber sufrido intromisión europea, el haber pasado por procesos independentistas, separatistas y/o revolucionarios, ya sean de carácter nacionalista, religioso, o marxista. (fig. 25).

Figura 25

Cuadro comparativo donde se muestran la evolución iconográfica de las sociedades asiáticas intervenidas por el colonialismo europeo. Notorio es el retorno a la heráldica oriental luego de afianzadas sus independencias. Fuente: [www.wikipedia.org] Fecha de consulta 05/03/2015.



La evolución política de las naciones modernas presenta variantes relacionadas a condiciones históricas. El ejemplo del Brasil es muy ilustrativo (fig. 26); desde el inicio de su etapa occidental, hace casi cinco siglos, ha sido colonia, reino, imperio y, finalmente, república federada. Se observa que estas transformaciones estructurales de las sociedades traen consigo modificaciones en su representación, que varían según la magnitud de la subversión del orden. Los símbolos adoptados por las sucesivas entidades administrativas asentadas en el país amazónico empiezan por la heráldica europea traída por los portugueses. Posteriormente evolucionan políticamente siempre bajo los patrones europeos, que se manifiesta en un uso ininterrumpido de la heráldica tradicional hasta la definitiva modernidad política. Actualmente, la República Federada del Brasil detenta un emblema de diseño más próximo a un logotipo corporativo que a un “escudo nacional”. Si bien mantiene elementos de símbolos previos, manifiesta en sus formas un alejamiento casi definitivo de la heráldica y por lo tanto una correspondencia visual con los conceptos propios de la modernidad política. Constituye una única y lejana herencia heráldica la distribución de la corona de laureles que enmarca el elemento circular central y la estrella, a la manera de antiguos

elementos heráldicos. En significancia no, pues la corona de laureles, si bien es un recurso alegórico clásico, guarda relación con conceptos políticos modernos, como la democracia.



Figura 26

Cuadro comparativo que muestra la correspondencia entre el proceso político brasileño y la evolución iconográfica de sus símbolos nacionales, primero muy ligados a la normativa heráldica europea y posteriormente a las pautas del diseño moderno en concordancia con su modernidad política. Esto no implica el descarte total de algunos de sus elementos icónicos originarios. Presenta similitudes y diferencias con su equivalente peruano. Comparten la herencia ibérica y difieren en la complejidad evolutiva de sus sociedades, que se manifiesta en la variedad de los sucesivos símbolos nacionales adoptados por el gigante amazónico, representando cada diseño un paso evolutivo o transformación política de relevancia. Fuente: [www.wikipedia.org] Fecha de consulta: 05/03/2015.

Partiendo del análisis visual de los emblemas de países de todos los continentes y del estudio asociado de los contextos de creación de tales imágenes, se pudo identificar las transformaciones sociopolíticas y su inseparable relación con la generación de nueva emblemática. En ese sentido, se entienden los procesos de colonización y descolonización son los principales impulsores de estas transformaciones. La colonización europea inauguró la representación heráldica en todos los países que fueron incluidos en el proceso expansivo del capitalismo iniciado en el siglo XVI y finalizado en el XIX con la repartición de África y la conquista de Oceanía. La heráldica europea de raíz medieval constituye el componente principal de estos nuevos símbolos, fusionada con elementos simbólicos locales como fauna y flora, manteniendo plena vigencia hasta las inevitables emancipaciones de tales territorios que marcaron el fin de la época colonial. Desde luego, supuso esto una transformación en la representación de estas nuevas entidades políticas (Fig. 27).



Figura 27

Cuadro comparativo que muestra la evolución de los símbolos representativos del poder filipino, país que junto a Perú formó parte del Imperio Hispano. Resalta la presencia de elementos ligados al poder imperial ejercido por los EE. UU. Fuente: [www.wikipedia.org] Fecha de consulta: 05/03/2015.

Respecto de los cambios de orden, es preciso señalar las variaciones entre los distintos procesos de emancipación para entender la diversidad de los símbolos resultantes. El objetivo a alcanzar de las revoluciones será siempre el de subvertir órdenes desfavorables insostenibles para las mayorías, pero el contexto donde se desarrolla le dará su forma y rumbo particular, incluso en países de trayectoria histórica similar. La crisis del antiguo régimen y la irrupción de los nacionalismos fueron el marco para las independencias americanas, mientras que para otros procesos revolucionarios lo fueron la lucha de clases y la dictadura de los proletariados propuestos en las teorías marxistas. Al ser movimientos radicales al punto de subvertir los órdenes y refundar a las sociedades que los experimentan, traen consigo nuevos imaginarios que buscan romper con el orden anterior. Las revoluciones comunistas del siglo XX fueron procesos distantes entre sí geográficamente pero articulados en ideas y organización. No se limitaron a los límites territoriales sino más bien fueron en un momento de apogeo expansivas. Conocidas son las coordinaciones logísticas entre el bloque soviético y sus pares cubanos y la influencia china y rusa a nivel doctrinario de muchas agrupaciones revolucionarias. Estas consideraciones explican el porqué de la similitud de los símbolos nacionales de los países que han pasado por revoluciones comunistas y la ausencia de heráldica en ellas (Slater 2002). Estos ejemplos y menciones grafican enfáticamente cómo la subversión del orden político trae consigo una alteración en el diseño de los símbolos nacionales. El total descarte de la heráldica en estas composiciones es un indicador de cambio ideológico, una ruptura con el orden anterior pre-revolucionario (burgués, colonialista, entreguista, etc.) y sus equivalentes visuales. Salvo el caso de Cuba o Polonia, países que mantuvieron sus símbolos nacionales de herencia europea a pesar del cambio ideológico, actualmente es detectable el influjo de la iconografía soviética en los países que pasaron por regímenes comunistas. El fin de la revisión de múltiples procesos históricos con sus consecuentes expresiones en el campo visual tiene como objetivo entender la fenomenología del símbolo nacional a partir del análisis de sus variantes que posteriormente se aplica al estudio específico del caso peruano.

5.- EL PERÚ GLOBALIZADO

5.1.- Crisis, bonanzas y conflictos del extractivismo

Como sabemos, la Independencia no significó un cambio profundo del orden político, social ni económico. La sociedad peruana terminó por asumirla cuando se hizo inevitable, al tratarse de un suceso histórico sintomático de la reconfiguración de equilibrios europeos. El Imperio Hispano se replegaba para dar lugar a la intervención de Inglaterra determinando las pautas de los nuevos tiempos a base de capital e industria, conceptos opuestos al rentismo y acumulación que caracterizó a la sociedad española. El Perú independiente, nostálgico de los tiempos virreinales, no podría en menos de dos siglos de existencia quitarse de encima tres centurias de colonialismo, que implicaba en el campo económico reducir las posibilidades al extractivismo primario exportador.

Era el tiempo de relevo de imperios, con la corona británica tomando el lugar que antes ocuparon los reyes hispanos. La emancipación de Hispanoamérica trajo consigo la apertura de un nuevo mercado destinatario de la producción inglesa. La no alteración de las viejas estructuras coloniales de la sociedad peruana daba como resultado la persistencia en un manejo económico extractivo rentista, factible de darse en contextos de colonización. Para poder continuar con las prácticas extractivas del modelo colonial se hacía imprescindible llenar el vacío dejado por una monarquía hispana en retroceso.

Inmersa enteramente en la modernidad, la corona británica entendió, luego de las invasiones fallidas de Buenos Aires y Montevideo, que la diplomacia y el comercio libre eran los caminos para ganar Sudamérica. Inglaterra inauguraba así un nuevo modelo de dominación actualmente en plena vigencia, desplazando la conquista militar en favor del libre intercambio comercial. Si como afirma Grossfoguel, modernidad y colonialidad son las caras de una misma moneda (2006: 27-28), se podría decir de que la sostenibilidad de ambos organismos depende en gran medida de la perpetuidad de esta dualidad. La inserción de América en la mentalidad europea y la incidencia de sus riquezas en las economías del viejo continente finalmente gestaron la modernidad. Era imprescindible para las naciones modernas preservar las estructuras del coloniaje en Sudamérica para asegurar su hegemonía.

Luego de superados los momentos más álgidos de caudillismo con el prevalecer de Ramón Castilla, se alcanzó una cierta estabilidad que favorecieron las transacciones comerciales y permitieron afianzar las bases del estado peruano. Las casas comerciales inglesas y francesas ingresarían al escenario económico peruano para repetir la dinámica colonial extractiva primario exportadora y su reverso; la importación de tecnología y bienes suntuarios. Se caracterizó este inicial período republicano por la recuperación de la minería de plata a niveles coloniales y la incorporación del guano, salitre y petróleo al rubro de las actividades extractivas.

No tomado en cuenta en tiempo colonial por las reticencias hacia la sabiduría nativa, el guano, redescubierto a mediados del siglo XIX, fue el “producto” largamente mas exportado. La acotación del término es debido a que en realidad, no se “producía”, mas bien simplemente se extraía y en ingentes volúmenes. Opacó a la remozada minería de plata, generando de ocho a siete veces los ingresos al fisco generados por ella en el lapso 1820 - 1840 significando la refundación de la República. “Así pues, a pesar de las ingentes sumas de dinero que las exportaciones de guano supusieron, el Perú no pudo desarrollar un capitalismo empresarial moderno, sino que mantuvo características de origen colonial, en donde las prebendas y la proximidad al estado otorgaban privilegios sobre la competencia impersonal dentro del mercado” (Deustua 1975:180-181).

De todas las bonanzas extractivas, el boom guanero fue de las de mayor impacto social y cultural. Creó la plutocracia peruana civilista que posteriormente consolidaría su poder en el período de la República Aristocrática. Esta época dejó su impronta en la arquitectura, modificando sustancialmente el diseño de la ciudad colonial. Modernizó relativamente el país, generando los recursos para la implementación de la línea férrea que unió, mas que regiones o ciudades, los centros de “producción” con los de exportación. Resultaba esto último mas funcional a las casas comerciales extranjeras que al estado peruano, reeditándose así el diseño colonial en lo concerniente al manejo económico. El Perú no supo, debido a su cultura económica rentista, convertir la riqueza generada en capital.

El recurso, contra la creencia de la plutocracia guanera, dejó de ser rentable en las décadas posteriores. El elevado gasto, muy superior a los ingresos, provocó endeudamientos y terminó por llevar al estado a una profunda crisis económica que nos dejó mal parados ante los sucesos futuros. La Guerra del Pacífico o también llamada, La Guerra del Salitre, intereses británicos, chilenos y peruanos se disputaron el control de los yacimientos de salitre, recurso con el que se intentó tapar el forado dejado por el guano, rezagado con la aparición de fertilizantes sintéticos (Deustua 2011).

Mientras se desarrollaba el conflicto en territorio peruano con la ocupación, al otro lado de los Andes, casi sin control estatal, florecían los campamentos caucheros con casa matriz en Gran Bretaña. Se manifestaba la bonanza con las transformaciones demográficas y

urbanas de las ciudades amazónicas ligadas al comercio. Mas esta terminó cuando se logró adaptar la planta que generaba la materia prima al terreno asiático y se desarrollaron materiales sintéticos, dejando tras de sí comunidades amazónicas arrasadas y escasos impactos positivos de fondo. La arquitectura afrancesada de ciudades como Manaos o Iquitos constituyen esa impronta mencionada líneas arriba, la huella tangible de un proceso histórico que no deja por eso de ser superficial.

Según las fuentes consultadas, referirse al total de la historia económica peruana como una secuencia de dependencias a los mercados extranjeros, sobre todo inglés, resulta inexacto. Con la suma de datos de las investigaciones mas recientes, se puede sostener que el Perú alternó el proteccionismo económico con la apertura liberal. Incluso, que existieron intentos industrialistas en el siglo XIX que no pudieron sobrevivir a las duras condiciones económicas de la postguerra, a los cupos y a la destrucción de los enclaves productivos de la costa norte y sierra central. (Deustua 1975; Contreras 2003). La colonialidad económica se manifestaría mas en el tipo de actividad productiva. En el caso peruano de las bonanzas económicas, fugaces y coyunturales, resulta mas exacto referirnos a extracción que a producción.

A lo largo del siglo XX se sumarían otras actividades económicas. El carácter básicamente extractivo de aquellas las hizo volátiles, dependientes de las oscilaciones del mercado extranjero, siendo ese el motivo de que funcionen en ciclos irregulares (lo que se conoce como “boom”) en vez de procesos sostenidos de generación de ingresos fiscales. Se alternaron así la industria azucarera, algodonera, pesquera, minera e hidrocarburífera en un contexto económico de mayor participación norteamericana. Todas ellas, además de ser extractivas, tuvieron como rasgo común el no estar exentas su implementación y desarrollo de algún tipo de conflictividad. Sean sociales, económicos o ambientales, los conflictos que origina en su área de influencia son indesligables del modelo capitalista asumido en condiciones de desventaja. La historia económica del Perú es una seguidilla de estos sucesos.

Las convulsiones de inicios del siglo XX culminantes en la Revolución de Trujillo sucedían paralelamente a la modernización del país durante la época de los barones del azúcar y la llamada República Aristocrática. Ya posteriormente y pudiendo sumar lo testimonial a lo académico para poder dar alcances de una época que describen como la más crítica vivida por la joven república peruana, que no pudo ser evitada tampoco por “el progreso” que supuestamente iba a generar la pesca, la minería que no conoce de crisis desde el XVII o los hidrocarburos de Talara. Esto claramente debido a nuestro rol participativo en el entramado global capitalista limitado a adaptarse a las lineamientos de los países industrializados y sus entidades financieras. Los alcances de una economía sin diversificación, anclada en el extractivismo primario, son limitados sin importar las orientaciones o ideologías, si recordamos las experiencias estatistas del militarismo reformador o el liberalismo extremo privatizador, vigente a partir de la década de los noventa impuesto con el autogolpe de 1992.

Actualmente, el Perú ha resultado favorecido por un ciclo inédito de altos precios de los metales, estimulados por el crecimiento de China. Como se puede sostener actualmente, este ciclo de bonanza rentista terminó, debido a la desaceleración del gigante asiático. La continua apuesta de las clases dirigenciales del Perú por prácticas económicas pre-modernas podría traer riesgos cuyas consecuencias nos resultan ya conocidas. Podríamos estar asistiendo al típico ciclo de bonanza – crisis – conflicto en etapas iniciales, siendo nada desdeñables los esfuerzos por traer el tema de la persistencia colonial y sus consecuencias tangibles al centro del debate académico. Como ciudadano peruano nacido y crecido en

períodos de crisis, comprendo lo difícil de tal escenario. Como artista visual, puedo dirigir mis capacidades para realizar aportes de prevención y discusión desde la disciplina en la que fui instruido.

A medida de que la investigación lograba consistencia gracias a conclusiones, enlaces y asociaciones de los contenidos relacionados a lo visual, específicamente a la importancia de las normas heráldicas para la comprensión del escudo nacional, campo incomprensiblemente no muy explorado. Difiere esto de la mayor disponibilidad de estudios y teorías sobre la bandera del Perú, donde finalmente hay consenso en que su diseño fue un recurso visual dirigido a las élites locales con la intención de perpetuarlos en la cúspide de la organización social. Sostengo que una idéntica situación determinó el diseño del escudo patrio peruano y que generar discusión en torno a lo que sus formas y elementos nos comunican desde hace casi dos siglos es de suma importancia como apoyo en el entendimiento de nuestra condición de colonialidad, imprescindible paso para posteriormente iniciar acciones de decolonización en coyunturas tensionadas, donde los mercados y recursos energéticos serán materia de los futuros conflictos e impulsarán a las potencias al neocolonialismo que vemos actualmente en los derrocamientos del África del Norte y los TTP firmados entre EEUU (imperio de turno) y los países económicamente expectantes, entre ellos, el Perú.

Para finalizar este capítulo, es preciso hacer una mención breve sobre los daños colaterales del extractivismo, que se suman a la inconveniencia de mantener un ordenamiento social, productivo y político de formas premodernas. Además de la insostenibilidad de la explotación de recursos que no se van a renovar, constituyendo esto en una falla estructural de tal modelo económico, están los impactos medioambientales negativos, una de las principales causas de conflictividad social. La minería, legal o ilegal, tecnificada o artesanal, constituye una actividad económica de suma importancia y al mismo tiempo, en una cruel paradoja, es altamente contaminante. Es correcto afirmar que la nocividad del modelo extractivo constituye un ignorado problema de salud pública que se agudiza mientras más próximo se está del enclave extractivo. Invade lo corpóreo a través de la contaminación de los acuíferos de los que dependen actividades agrarias, agropecuarias y ganaderas asentadas previamente. Tanto factores medioambientales como económicos confluyen en las zonas cercanas al enclave extractivo, siendo no pocos los ejemplos de antiguos centros de producción primario exportador sumidos actualmente en la pobreza.

5.2.- La economía ilegal y sus productos bandera

Fuera de cifras y sondeos de la institucionalidad financiera y paralelas a las economías formales e informales, las actividades económicas que se desarrollan al margen de la legalidad se han intensificado de manera exponencial en la región, reconfigurando las dinámicas sociales, políticas y económicas en sus zonas de influencia. Entre las más relevantes por su mayor grado de penetración e incidencia podemos mencionar el narcotráfico, la minería y tala ilegal, el contrabando y el tráfico de personas. Relevantes para la investigación resultan la extracción ilegal de oro y, sobre todo el narcotráfico.

Que estos emprendimientos transgresores fluyan al margen de la legalidad no implica que sea ajena al mercado. Se desarrolla dentro de una lógica empresarial y se mimetiza con las actividades comerciales formales (Pedraglio 2014). Fundamentalmente transnacional, globalizada y exportadora, las actividades ilegales cumplen un cuestionable pero importante papel en la economía de mercado, siendo los impactos de aquellas variables en intensidad y de acuerdo a los roles y ubicación en las cadenas de producción y distribución.

Los inmensos volúmenes de producción implican operaciones logísticas de envergadura, obligatoriamente desplegadas en la clandestinidad e imposibles de darse sin la complicidad estatal y el control de la infraestructura de transportes. No es reciente ni de patente peruana la infiltración del narcotráfico en la política y en la economía legal. Tampoco la salida y llegada de cargamentos a través de puertos y aeropuertos sujetos al control de las autoridades locales respectivas.

Las mismas condiciones climáticas únicas de los Andes, que dan origen a la variedad de riqueza que enorgullecen a los peruanos favorecen el desarrollo de una planta de uso milenario que solo puede crecer, a pesar de los intentos por adaptarla a otros suelos, en los territorios que comprende el Perú, Colombia, Ecuador y Bolivia. Esta situación coloca a estos países andinos en el primer eslabón de la ruta del tráfico ilícito de cocaína, siendo el final los mercados europeo, estadounidense, brasileño, sudafricano y recientemente a pesar de las fuertes penalidades que no hacen más que incrementar el precio, chino. Es decir, varios de los países expectantes que han dado una nueva configuración al mercado global reunidos actualmente bajo el nombre de BRICS.

El Perú, en lo que respecta al rol dentro de la cadena productiva del narcotráfico, cumplió hasta hace pocos años una función similar dentro de los procesos de producción legal, es decir, como acopiador de la materia prima. En un país sin emprendimientos industriales de relevancia, los productores y traficantes de drogas nacionales dieron un paradójico salto a la industrialización. Dejaron de ser meros acopiadores y proveedores de hoja de coca con escaso valor agregado para producir cocaína, el producto final, desplazando a Colombia del primer lugar como país productor de clorhidrato de cocaína.

El narcotráfico requiere de control de espacios y para eso aprovecha la precaria institucionalidad del Perú. Suple al Estado en muchos sentidos y opera de una manera más democrática debido al alcance de los beneficios, donde de acuerdo a la función en las cadenas de producción, todos los involucrados los reciben. Esto se da directa o indirectamente, de la misma forma en que una minera o petrolera dinamizaría la economía de la región próxima al enclave. Las cuantiosas utilidades del narcotráfico reingresan al mercado formal peruano por medio de empresas constituidas en la legalidad en el proceso que se conoce como lavado de dinero.

El narcotráfico y el lavado de activos constituyen un fenómeno de magnitud considerable a nivel regional, al punto de llamar la atención desde hace varias décadas del gobierno federal de EE.UU., país que conjuntamente con el bloque europeo conforman el principal “público objetivo” de los cárteles del narcotráfico. Tratados de cooperación y diversos tipos de ayuda con la intención de combatir el tráfico de drogas surgen desde el país norteamericano y principal comprador de estupefacientes en el ranking global. El Plan Colombia y su implementación en Sudamérica con el objetivo de combatir el tráfico de drogas revela las implicancias geopolíticas del narcotráfico. La estrategia antidrogas planteada desde Washington, extensiva a los países sur y centroamericanos alineados, ha consistido principalmente en la militarización. Estas políticas implementadas no han logrado traer cambios significativos ni contrarrestar la apertura de nuevos mercados para estupefacientes en Asia, Sudáfrica o Europa. El tiempo transcurrido desde la implementación de la estrategia antidrogas actual posibilita realizar un balance de resultados negativos. El costo social de la narcoguerra alcanza niveles de tragedia humanitaria en México, país envuelto en una espiral de violencia y corrupción que compromete las bases mismas de la democracia y degrada el entramado social.

Es algo distinta la realidad del narcotráfico en el Perú. Progresivamente en aumento, la penetración del narcotráfico en la sociedad civil no alcanza las dimensiones a las que llega en los países centroamericanos, principalmente México. Los cárteles en disputa que controlan el tráfico de alcaloides desde su embarque en puertos sudamericanos hasta sus llegadas a los muelles norteamericanos y posterior distribución son, actualmente son de origen mexicano. Operan, debido al contexto de militarización de la lucha contra las drogas, con mayor violencia y poder corruptor. El Perú por una cuestión de distancia geográfica no vive una situación similar. Al menos no generalizada mas sí focalizada en regiones de la selva central, con poblaciones enteras completamente asimiladas a la cadena productiva del narcotráfico. La norma parece ser de que se da un impacto diferente en las zonas cercanas al mercado destinatario. En estos lugares de transición, puentes entre las fábricas de la selva central y los consumidores norteamericanos, como México y El Salvador, la descomposición social escala a niveles alarmantes. La lejanía geográfica del Perú respecto del mercado consumidor lo libra de la espiral de violencia centroamericana. De quien si estamos muy cerca es de Brasil. Con el surgimiento, y en otros casos “potenciación” , como en el caso brasileño, de los mercados extranjeros en los países emergentes consecuentemente se incrementó la capacidad operativa de estas organizaciones. El auge económico trae consigo un aumento del consumo, incluidas las sustancias ilegales. En un contexto internacional de demanda elevada se enmarcan las emboscadas en la selva central contra fuerzas del orden en los años recientes, con la finalidad de tener el control de los territorios donde se produce el alcaloide, así como sus rutas de distribución a Brasil vía Bolivia.

Las implicancias políticas, debido al poder económico que maneja el narcotráfico, son considerables, siendo el ejemplo peruano de mas ilustrativo el grado de cohesión del tráfico ilícito de drogas con el aparato gubernamental durante la dictadura cívico militar de la década de los noventa. Consiste la simbiosis narcotráfico-sociedad en la perversión del tejido social, adaptando el entramado estatal para que sea funcional al tráfico de drogas en perjuicio del propio estado y sus componentes.

6. REFERENTES ARTÍSTICOS

Los artistas que han abordado los símbolos nacionales en sus propuestas hicieron uso de algunos de sus atributos para formularlas, como por ejemplo su carga simbólica para englobar bajo una identidad común a una colectividad. Es decir, el uso correcto y convencional del escudo sumado al discurso de cada propuesta. La naturaleza de mi investigación explora además otras posibilidades latentes, como la vigencia de sus contenidos ligados a lo colonial.

La mayoría de estas propuestas artísticas provienen de disciplinas tales como la pintura, el grabado, siendo muy escasas las de carácter netamente escultórico. Esto debido a una proximidad plástica con las referencias originarias, es decir, los símbolos patrios. La bandera es básicamente un paño o lienzo, mientras que las representaciones iniciales del escudo nacional se dieron en similares soportes bidimensionales, agregándose quizá sin marcar mucha diferencia el relieve. Encontrar soluciones plásticas bajo una perspectiva escultórica se presentaba en un inicio complicada al partir de referencias bidimensionales. El ejercicio de la escultura implica el despliegue de la forma en el espacio, obligándome a idear soluciones que me alejen de la replicación del objeto. Más que la forma o silueta del escudo, serían los elementos representados en él los disparadores de las primeras ideas. Ellos me indican desde el principio su importancia al tratarse de las riquezas del Perú siempre ligadas al extractivismo, practicado sin alternativas desde el período colonial. Los elementos del escudo nacional, que representan los reinos naturales y sus posibilidades comerciales, se

hicieron así prescindibles, siendo lo realmente importante la lógica colonial contenida en ellos. Esto me permitió contar con mayores variantes para la solución plástica y el uso de elementos que, si bien resultan ajenos al escudo originario, continúan ligados a las actividades extractivas contemporáneas, y por lo tanto, a la colonialidad económica.

El diálogo interdisciplinario propio del aprendizaje académico estableció fuentes de consulta provenientes de las ciencias sociales. La temática social en el arte requiere de precisión y ajuste a la verdad solo alcanzadas con la revisión de datos procesados por los métodos del científico social. Lo explorado por la antropología, sociología e historia en tiempos actuales no solo es mayor sino que replantea preceptos anteriores considerados por tiempo indiscutibles y fuertemente arraigados en la conciencia y memoria colectiva. La discusión acerca de conceptos de colonialidad – decolonialidad son de data reciente, y junto con el permanente diálogo con las artes visuales, son en el presente uno de los principales soportes del artista contemporáneo.

En el caso específico del arte peruano, con el cambio de década setenta-ochenta, llaman la atención propuestas que, luego de analizar un siglo de producción artística, podríamos llamar alternativas, paralelas al mercado del arte local y centros culturales. Propuestas como las de *Huayco EPS* que prescindieron del espacio galerístico tradicional, vinculando métodos de producción masivo con lo plástico en función de una mayor llegada al público. Si bien a inicios de los ochenta no existía mas el régimen militar, el impulso dado a políticas culturales en la anterior década y la represión que dio forma a la contracultura generó un escenario propicio para el desarrollo de las artes visuales contemporáneas que continúan influyendo en el trabajo de nuevas generaciones de artistas. A diferencia de la importante vanguardia local y literaria de la década del setenta, esta nueva mirada artística se dio tardíamente, estando emparentadas ambas por el impulso común que recibieron de las políticas culturales implementadas por el régimen reformista militar (Martucelli 2000).

Es innegable que la interrupción de un sistema semi-feudal de latifundios originó transformaciones inevitables y positivas en la sociedad peruana. Recuérdese que cualquier cambio en la matriz del sistema trae consigo alteraciones en los demás campos. Transformaciones que, según los principios señalados, traerían repercusiones sociales, económicas, políticas, y aquí lo de nuestro interés, culturales. Si la inédita revolución militar de rasgos socialistas o nacionalistas implicaba la oposición al imperialismo norteamericano y consecuente implante cultural, sus productos culturales también debían reflejar el alejamiento de cánones extranjeros. Se estimuló el producto cultural nacional y si se generaron vanguardias, estas ya no fueron directamente implantadas desde Europa sino mas bien gestadas y asimiladas desde lo local. La producción de colectivos como *Huayco EPS* o *Los Bestias* toma referencias, en palabras de algunos de sus miembros, del pop art, dadaísmo y situacionismo, para tomar como punto de partida el contexto local. Constituyen también manifestaciones de una postmodernidad que en el caso de contextos multiculturales como el peruano, cuenta con matices y fronteras difusas.

Sobre los artistas plásticos y sus obras tomadas como referencia, se generan discusiones importantes acerca de identidad y memoria histórica que, si bien fueron formados bajo los dictados estéticos europeos propios de la academia, supieron explorar y asimilar lo local en propuestas que condensan lenguajes contemporáneos contextualizadas en la sociedad peruana. Los resultados son obras de legibilidad básica, accesibles, por lo tanto no excluyentes debido al acierto en los elementos visuales y diálogos con los contextos donde se desplegaron estas propuestas.

Tras una formación académica en artes plásticas circunscrita en la tradición occidental, con marcado énfasis en la historia del arte europeo, resulta muy lógico que las pautas y modelos a seguir apunten a los epicentros artísticos foráneos. Por ende, tienen la misma procedencia varias de mis principales referencias artísticas en etapas formativas. De las muy variadas influencias foráneas, me concentraré específicamente en tres proyectos de la dupla de artistas Christo y Jeanne-Claude que aportaron a mi producción tanto soluciones formales como conceptuales.

6.1.- Eduardo Tokeshi: La bandera durante el colapso

Pertenciente al proyecto *los usos del (h)asta*, del año 2000, presenta una bandera conformada por contenedores usados para la transfusión de sangre (fig. 28). Resume la instalación, en conjugación con el contexto violento, una sociedad que se desangra. En esta obra, Tokeshi toma como punto de partida nuestro más significativo símbolo para retratar un momento específico de nuestra historia. Dada su pertenencia a una generación conocedora y testigo de la época más difícil que afrontamos como República, su discurso se centra más en la irrupción violenta que en el origen del conflicto. *Bandera* es concebida y desarrollada en un momento sumamente crítico desde dentro de una sociedad sumida en la incertidumbre. Sitiada por la violencia y con sus instituciones e infraestructura seriamente dañadas, el panorama se presentaba seriamente complicado, de tal forma que se temía incluso la continuidad del orden democrático. Es muy claro el discurso: la sociedad en cuidados intensivos. El rojo sanguíneo de las distintas versiones sobre el diseño de la bandera nacional nunca más evidente. Las búsquedas e indagaciones sobre el origen de las enormes desigualdades derivadas en violencia no tuvieron lugar en un contexto de esas características, donde las advertencias nunca se oyeron. El conflicto estalló, sin dejar tiempo para explicaciones que a esas alturas resultaban inútiles, pues se debía apagar un incendio en vez de buscar causas.



FIGURA 28
Bandera VIII. 2000. Eduardo Tokeshi. Acero inoxidable, alambre acerado, argollas, bolsas de transferencia, glucosa, tinte natural, sal y sangre RH-. 200 x 170 x 58 cm. Colección del artista y Micromuseo. Fuente: [www.micromuseo.org.pe] Consulta realizada el 04/07/2014.

Este capítulo violento afectaría distintas generaciones de peruanos testigos de estos episodios. Mi referente observó el conflicto con la mirada crítica de un adulto, produciendo una obra madura y muy representativa de la situación. Cuando esto sucedía y la violencia, sus efectos y sus imágenes se transmitían televisadas, el que escribe estas líneas no llegaba a la

pubertad. Al igual que la actual generación de artistas, testigos sin herramientas para explicar lo que veían e hijos de una sociedad casi quebrada, producimos obras y discursos sobre esta etapa desde la post-guerra.

6.2.- Juan Javier Salazar: El país del mañana

Individualmente o como integrante de los colectivos protagonistas de la vanguardia peruana gestada a partir de fines de la década del setenta, Juan Javier Salazar ha dirigido su labor creativa a contribuir al debate sobre política y ciudadanía en el Perú. El cuestionamiento y la reflexión en sus obras comienzan con la particular materialidad de aquellas. Descartada en su producción los materiales considerados “nobles” de las artes plásticas y practicante de una factura no minuciosa algo apartada de la formación académica, la precariedad visual que logra simular genera controversias en torno al objeto artístico.

Su proyecto de 1981, *Perú, país del mañana* (proyecto para hacer un mural cuando tenga la plata, mañana) aborda las reiteradas promesas de cambio de cada unos de los sucesivos gobiernos desde el inicio de la República, tomando expresamente como vehículo la figura presidencial, civil o caudillo militar, que también simboliza al tratarse no solo de un cargo administrativo sino de una investidura importante en países de herencia autoritaria como el Perú. Esta pintura realizada en triplay, con una factura mas próxima al letrero comercial de bajo costo y estética de lámina escolar, ironiza sobre la perenne procrastinación de los dirigentes peruanos, además de bajar del pedestal a la figura presidencial al presentarla en un precario soporte (fig. 29) El lenguaje visual aplicado por Salazar resulta así de una lectura accesible y rápida, al tratarse de un figurativismo universal para la sociedad retratada y destinataria de la propuesta. A mi entender, la perpetua promesa del mañana próspero, que Salazar interpreta como inmovilidad, es la misma que pretendo retratar en el presente proyecto desde una perspectiva distinta, a partir de nuestros símbolos fundacionales y no tanto desde los protagonistas históricos. Las coincidencias están en el hecho de pretender, ambas propuestas y salvando diferencias, cubrir un período específico de nuestra historia. Salazar lo hace incluyendo los retratos del total de nuestros representantes, mientras que el tesisista recurre a la diversidad objetual del ensamblaje y la indagación historiográfica.



FIGURA 29
Perú País del mañana (Proyecto para hacer un mural cuando tenga la plata. Mañana) detalle. 1981 - 1990. Juan Javier Salazar. Técnica mixta sobre madera triplay. Políptico: diez paneles, de 240 x 120 cm. Colección Micromuseo. Fuente: [www.micromuseo.org-pe] Consulta realizada el 02/07/2014.

6.3.- Herbert Rodríguez: La nación en venta

Miembro muy activo de una generación de artistas que proponían alternativas al espacio museístico y galerístico convencionales, Herbert Rodríguez es un artista lúcido y crítico que ha participado con su labor artística de los principales sucesos políticos y sociales de las últimas tres décadas. Formado en pintura, con incursiones en el ensamblaje e instalación, las soluciones formales que logra en sus productos artísticos no constituyen el aspecto de su obra que tomo como referencia o precedente de mi producción. Su influencia radica más por el lado de las temáticas que aborda entrelazadamente, estableciendo asociaciones entre ellas y ubicándolas en el contexto local. En ese sentido, vale mencionar el proyecto de muralización realizado en la Universidad Mayor de San Marcos, en un contexto de incontenible violencia política que se infiltraba en el aparato educativo público, siendo preciasamente la casa de estudios mencionada una de las instituciones mas afectadas. En la década posterior, Rodríguez y otros miembros impulsores del centro cultural El Averno, se manifiesta, nuevamente con osadía y consecuencia, en contra del régimen cívico-militar encabezado por Alberto Fujimori.

La producción reciente de Rodríguez continúa impregnada de años de activismo cultural, siendo los más recientes productos artísticos obras que se aproximan visualmente a cuadros comparativos o esquemas donde la intención primaria es didáctica por sobre la estética. La gestión y crítica cultural son campos donde también incursiona con lucidez sobre todo en la última década, dirigiendo su mirada cuestionadora al rol que cumple la institucionalidad artística y cultural en el ordenamiento colonizado que aún nos rige. La obra que menciono se enmarca en esta última etapa de la obra de Herbert Rodríguez y se concentra directamente y sin disquisiciones estéticas en el escudo nacional peruano (Fig. 31). Esta vez, la propuesta se sitúa en coyunturas recientes de latente conflictividad social derivada de la arremetida primario exportadora producto de la alta cotización de las materias primas. Rodríguez pone énfasis en los recursos naturales o en todo caso, la ausencia de éstos. Lo único permanente es el escudo que contiene una riqueza que ha sido vendida, o en concordancia con los procesos económicos de los últimos dos décadas, privatizada. Retrata así aquella lógica mercantilizadora característica del neoliberalismo que convierte en productos vendibles los elementos constitutivos de nuestra nacionalidad y relativiza o anula conceptos como soberanía e identidad, produciendo un vaciamiento del proyecto nacional clásico (Vich 2015).



FIGURA 31
S/T. 2005. Herbert Rodríguez. Técnica mixta.
Fuente: Archivo del artista.

6.4.- Christo y JeanClaude: Vestigios de la era del petróleo

La dupla de artistas trabaja en algunas de sus intervenciones con barriles metálicos inmediatamente asociados a la extracción petrolera como motor del desarrollo económico global. Este componente en su obra se encuentra presente en toda la trayectoria artística de la pareja, alternándose esta presencia con sus envolturas de edificios públicos. Con *Iron Wall*, Christo y JeanClaude manifestaban posturas frente al muro de Berlín y consiguiente partición europea. Corrían los años 60 y los años de la postguerra cuando los artistas cerraron una vía francesa con un muro de barriles (fig 32). Los debates y enfrentamientos de esta época están marcados por el choque ideológico capitalista-comunista y los cuestionamientos al modelo económico y la dependencia de la energía fósil con sus repercusiones ambientales aún se encontraban en etapas iniciales. Esta obra logró ser interesante estéticamente y hacer efectiva la denuncia. Analizando la obra de Christo y Jean Claude, el uso de los contenedores metálicos persiste y adquiere más sentido con los sucesivos acontecimientos sociales ocurridos a partir de la década de los sesenta. La creciente dependencia, el advenimiento de La Crisis del Petróleo, las invasiones a países productores de petróleo por el control del recurso en el medio oriente disfrazadas de cruzadas contra el terrorismo le otorgaron al cilindro metálico significados que la dupla de artistas no deja de explotar aún en la actualidad.



FIGURA 32
Wall of Oil Barrels - The Iron Curtain. Christo and Jeanne-Claude. Rue Visconti, París, 1961.
 Fuente : [christojeanneclaude.net] Consulta realizada : 09/09/2014

La instalación *112 Barrel Structure* (Fig. 33) fue una obra que constituyó referencia importante en algún momento del proceso creativo del proyecto que presento. Se aproximaba visualmente a lo que pretendía en cuanto a composición, escala y elementos. Posteriormente, los cilindros fueron descartados por elementos que tienen mas relevancia y asociación con la

historia económica peruana. En el Perú, la extracción de petróleo no representa una significativa fuente de ingresos fiscales como sí lo puede ser actualmente la extracción y comercialización de gas natural. Eso trajo consigo un replanteamiento del producto artístico que forma parte del proyecto. La obra de Christo y Jeanne-Claude resulta así en una referencia inicial con funciones de “disparador” y punto de partida de organizaciones compositivas y estéticas futuras.



FIGURA 33
112 Barrel Structure. Christo y Jean-Claude.
Palais de Tokio. Paris, Francia. 1968. 265 x 275
x 680 cm. Fuente: [christojeanneclaude.net]
Consulta realizada el 09/09/2014.

7.- PROYECTO ARTÍSTICO: La reminiscencia de lo colonial.

7.1.- Proceso creativo. Antecedentes.

La experiencia académica en una Facultad de Arte implicó el acceso a ejercicios y pedagogías dirigidas a formar artistas y profesionales visuales que aporten y dinamicen el desarrollo cultural de la sociedad con propuestas concebidas desde la colectividad. El cambio de dirección en los discursos de mis obras no fue brusco. Los primeros proyectos de temática social aún cargaban contenidos intimistas fácilmente detectables, resultando este grupo de iniciativas en una breve transición. Progresivamente, las propuestas artísticas con las que comenzaba mi aprendizaje dieron lugar a obras donde siempre está presente la intención de explicar lo particular-personal, solo que agregando el contexto como factor de análisis. Esta etapa incluye el estudio de la violencia política más la complementación de los resultados con la experiencia propia, como factores que impulsan la realización de las obras. Con las herramientas multidisciplinarias propias de la academia y facilitadas por las tecnologías de comunicación, el proyecto *Apocalipsis Criollo* busca reconstruir el escenario convulso de la infancia de una generación de la cual formo parte, entonces inexplicable y angustiante. La obra realizada, compuesta por múltiples piezas unitarias, resulta cambiante en su forma y también en cuanto a concepción. Se inició como un proyecto escultórico que luego fue acercándose al ensayo fotográfico. Finalmente, dejó una interpretación de los sucesos que en

algo contribuye a la explicación del por qué de los períodos violentos. La naturaleza de este proyecto direccionó las indagaciones al campo de la historia y sus narraciones audiovisuales, siendo decisiva tanto en la concepción de ideas como de imágenes que puedan construir una obra.



FIGURA 34
Apocalipsis criollo. 2010. Instalación escultórica compuesta por 90 figuras de resina polyester de 12 x 6 x 5cm cada una, hueso y madera. 80 x 60 x 40cm. Archivo personal

Los primeros ensayos plásticos con los que iniciaba mi aprendizaje se dieron en momentos previos a fenómenos contemporáneos como la difusión y abaratamiento de las cámaras de fotografía y video digital, la masificación del internet y la reducción de las distancias que implican las redes sociales.

Se constituyó a partir de entonces una dinámica progresiva entre los proyectos. Cada uno finalizado resultaba en bases para el entendimiento de conceptos posteriores, de mayor complejidad y alcance. También representa cada uno una conclusión, el entendimiento de un proceso que significa también un eslabón más en la comprensión de mi propio entorno y por ende, respuesta y solución de cuestionamientos relacionados a identidad, pertenencia, mentalidad o conductas. Esta etapa identificable en mi evolución daría como producto un avance del entendimiento de mi convulsionado contexto, comprobando cómo la violencia se disemina y perpetúa a través del total de organismos componentes de la sociedad.

Es con el proceso creativo de *Representación de la Patria en reconstrucción* que logro identificar, aún de manera superficial, la interacción de fuerzas que dan forma a la sociedad peruana. En la forma de un ensamblaje como solución plástica, cada componente de la sociedad está representado por objetos industriales elegidos por los significados que portan y por cualidades estéticas que creí conveniente incluir. Este proyecto significó el

abandono de las obras de carácter auto representativas y viró mi atención a lo que sucedía alrededor mío, ya teniendo asimilado el principio de estructura – forma – función : el contexto/hábitat da forma al organismo/individuo que lo habita. Este nuevo objeto de estudio masivo (la sociedad peruana), por lo enorme de sus dimensiones y complejidad, debía desmenuzarse para poder ser analizado, resultando una clasificación de componentes limitada tratándose de una primera incursión en una indagación que implicaba un acercamiento a las ciencias sociales, realizada inicialmente con escaso rigor académico y conceptos aún no asimilados. Los componentes que consideraba estructurales de la sociedad peruana no eran aún asociados al suceso histórico ni a la realidad actual, tratándose de conceptos dispersos con equivalentes en el plano visual. Identificada la religión y la economía extractiva, fueron representados formando una composición simétrica, a modo de cruz ascendente.



FIGURA 35
Representación de la patria en reconstrucción.(fotomontaje digital) Ensamblaje de carretillas, cilindro metálico, palas, televisor, amplificadores y plástico sobre estructura metálica. 500 x 450 x 215cm. Archivo digital.

Eran momentos de mi proceso creativo donde experimentaba con las cargas simbólicas de determinados objetos, complementándolos, modificando o sumando los significados de aquellos, articulándose como las palabras al momento de formar una frase. El punto de partida era el significado del objeto antes que su forma. Para *Arquitectura de la precariedad*, inicié el proyecto partiendo de las posibilidades estéticas del objeto para luego proceder a construir conceptualmente el proyecto a partir del hallazgo del significado. Modulares y precarias, las jabas de madera resultaban visualmente interesantes cuando se mostraban apiladas en sus lugares de contexto, en los alrededores de los mercados mayoristas de la ciudad. Asemejaban a los grandes edificios en proceso de construcción, cuando son visibles las estructuras de concreto armado. La aproximación a la arquitectura se daba también en la práctica del apilamiento como ejercicio arquitectónico básico con la finalidad de ahorrar el espacio. Disponible se presentaba el complejo arquitectónico de la nueva facultad de arte, con sus líneas simples y la solidez de los materiales constructivos que lo estructuran y a la vez le dan acabado. Los contenidos y asociaciones de la arquitectura aplicada con las cajas de frutas apiladas se podían así visibilizar por medio del contraste con la arquitectura sólida e institucional del edificio universitario.

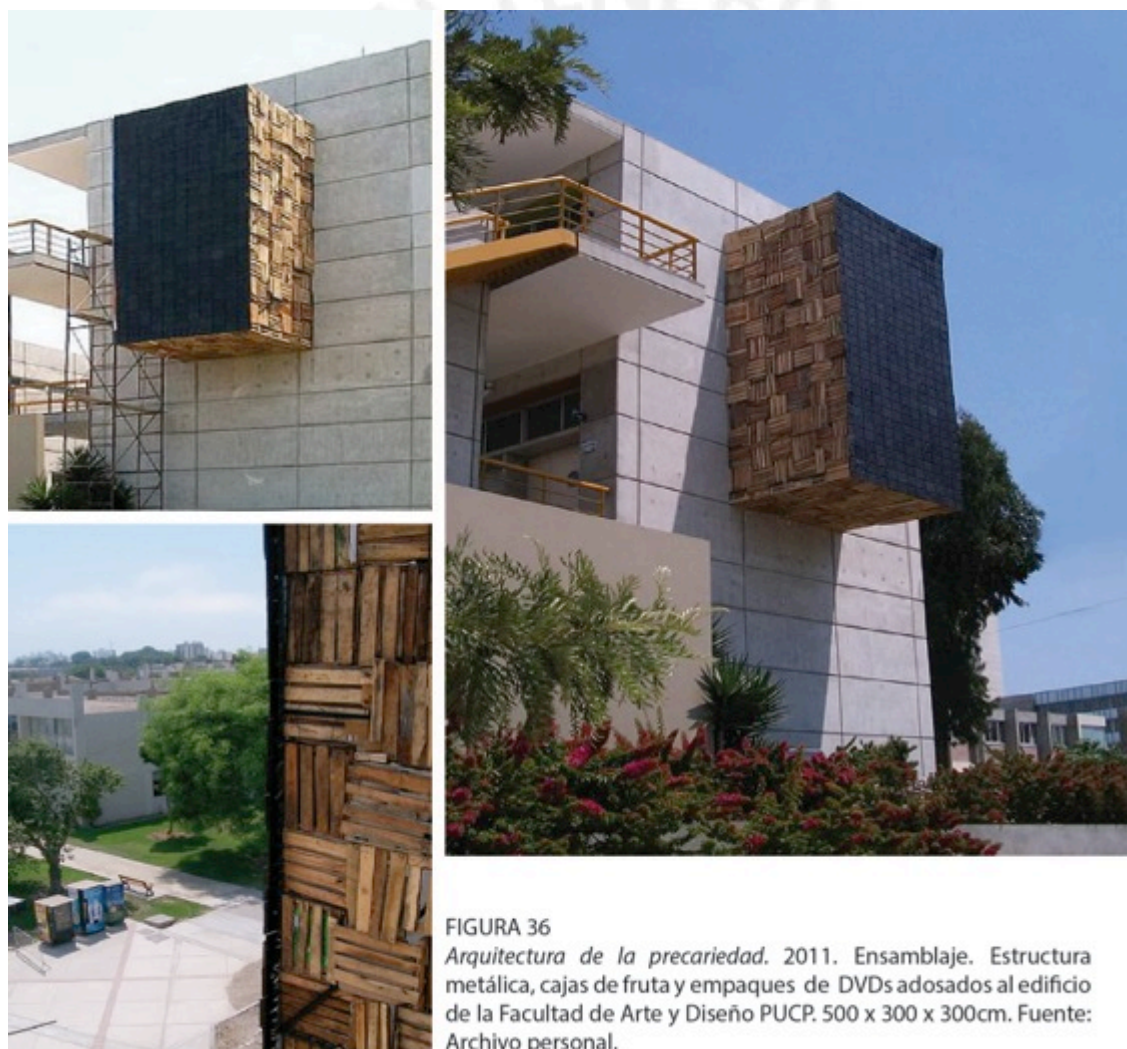


FIGURA 36
Arquitectura de la precariedad. 2011. Ensamblaje. Estructura metálica, cajas de fruta y empaques de DVDs adosados al edificio de la Facultad de Arte y Diseño PUCP. 500 x 300 x 300cm. Fuente: Archivo personal.

Un precedente inmediato y de importancia en mi proceso es el proyecto *Escudo Neoliberal del Perú*, donde identifico la economía extractiva como marca de nacimiento de la república peruana y rezago colonial, manifestándose esta condición en el escudo nacional. El proyecto tenía la intención de evidenciar cómo los contenidos de uno de nuestros símbolos

fundacionales condiciona nuestras actuales y desfasadas prácticas económicas. La alusión al escudo es muy directa y explícita formalmente, siendo la composición y administración de sus espacios replicada visualmente por tres televisores LED. Estos tres objetos hicieron aportes formales y conceptuales a la propuesta. La forma predominante era el plano, lo que resultaba conveniente pues el objeto a aludir también era de similares características. Conceptualmente, reforzaban la intención de transmitir la crítica a la persistencia colonial, siendo los televisores LED objetos que además de transmitir las imágenes relacionadas al tema extractivo contienen cierto significado relacionado al avance tecnológico que resulta vano cuando se usan para la difusión de ideas arcaicas. Cada uno de estos proyectaba un video elaborado con material audiovisual disponible en la red y que hacían referencia a las riquezas de cada reino natural. Lampas formando una corona alrededor del “escudo neoliberal” completaban la composición.

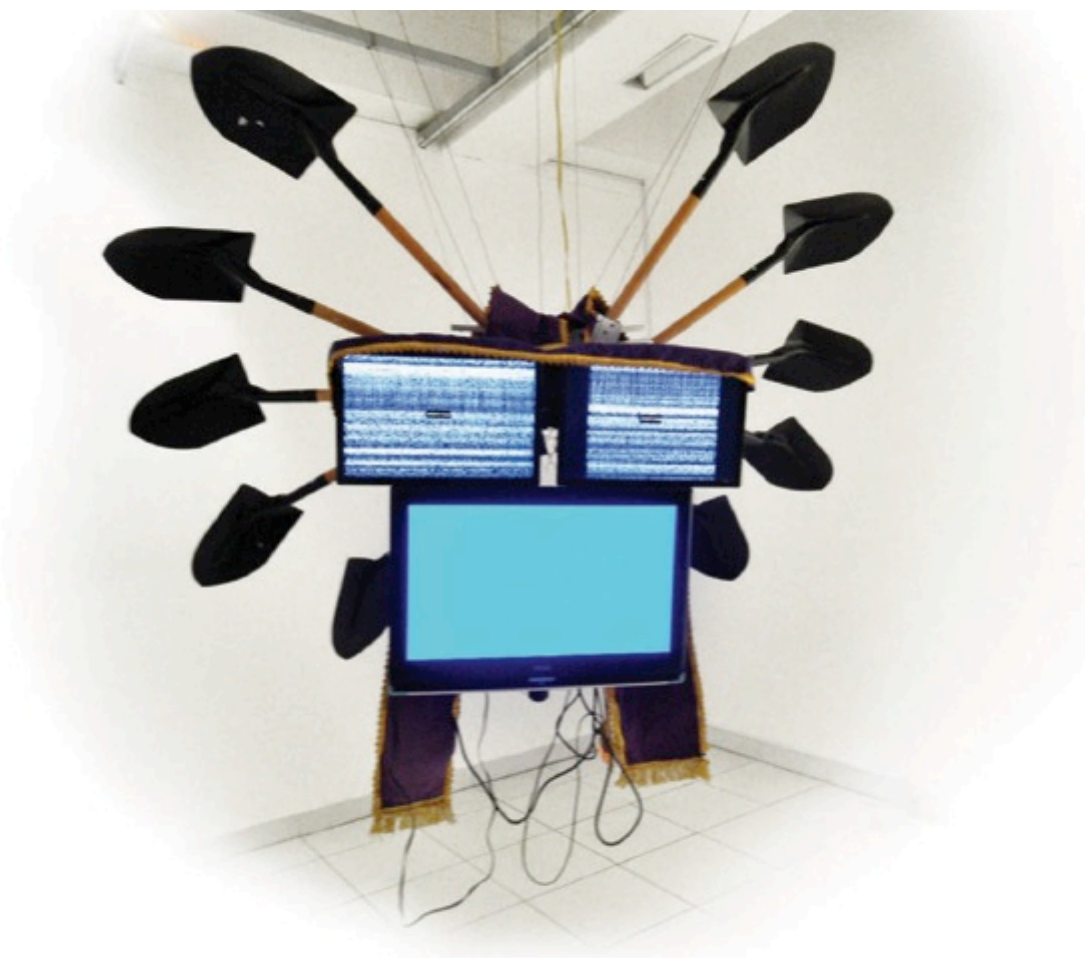


FIGURA 37

Escudo del Perú neoliberal. 2012. Videoescultura. Televisores LCD, lampas y manto religioso sobre estructura de aluminio y cables de acero. 160 x 165 x 40 cm. Sala Luis Miroquesada Garland. Miraflores. Fuente: Archivo personal.

Complementaba la práctica escultórica con el desarrollo de propuestas audiovisuales, caracterizada por el uso alternado del video y la fotografía animada. Experimentando con herramientas de la animación como el stop-motion y el time-lapse, buscaba que con los productos terminados se revelase nuevas perspectivas y ángulos para la observación de determinado tema. Siempre es mi intención que los suplementos tecnológicos otorguen al espectador alternativas de visualización frente a los procesos urbanos. Así, la imagen editada, acelerada, invertida o desdoblada, ajena a las capacidades naturales de la visión humana, la complementa para reforzar lo que se intenta comunicar. *Alteración del paisaje urbano limeño*

retrata e interpreta la efervescencia inmobiliaria que transforma actualmente la configuración de la capital (Fig. 38 y 39). El video y su proyección en un muro consituyen el resultado bidimensional de un proceso que abarcó exploraciones tridimensionales. La exploración cubre una extensa área geográfica que obligó a un desplazamiento e implicó un estudio detallado de la arquitectura y maquinaria que dan forma al último boom inmobiliario. Ahí reside lo escultórico o espacial del proyecto, que como en la mayoría de mis iniciativas artísticas, me otorga planteamientos, conclusiones y preguntas nuevas tras su finalizado que difieren en determinados casos de la interrogante que funcionó como disparador inicial. El proyecto tiene como primera intención el cuestionamiento de la validez del frenesí constructivo como señal de crecimiento. Si partimos de la premisa que señala a la arquitectura como una de las principales áreas de la cultura donde se imprime el momento económico y político, es en ella donde también podemos tomar información relevante para el análisis del contexto. El proyecto ubica así al paisaje urbano como depositario de un momento, en este caso, del boom de las materias primas. Posteriormente, ya conociendo los modos en que se desenvuelven las economías ilegales, el proyecto y sus cuestionamientos se replantean. El origen del frenesí inmobiliario, identificado primero con los precios de las materias primas, también es replanteado actualmente con la intervención de los capitales ilegales en la economía formal a través del lavado de activos, actividad ilícita que encuentra formas de mimetizarse precisamente con el sector inmobiliario.

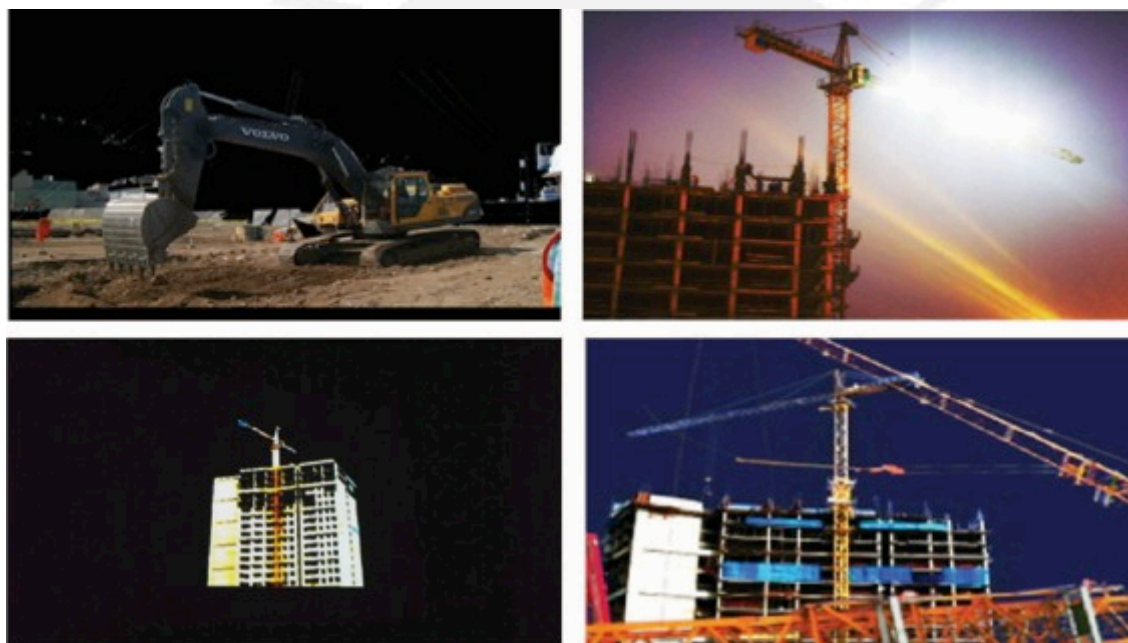


FIGURA 38

Alteración del paisaje urbano limeño (4 fotogramas). 2010. Animación. 5 min. Fuente: [<http://www.youtube.com/watch?v=7Jl8lm98xfk>]. En las imágenes inferiores, registros fotográficos de proyecciones del video en Parque CREA Huiracocha, San Juan de Lurigancho 2012 (izq.) y Galería [e]star, Lima, 2012.



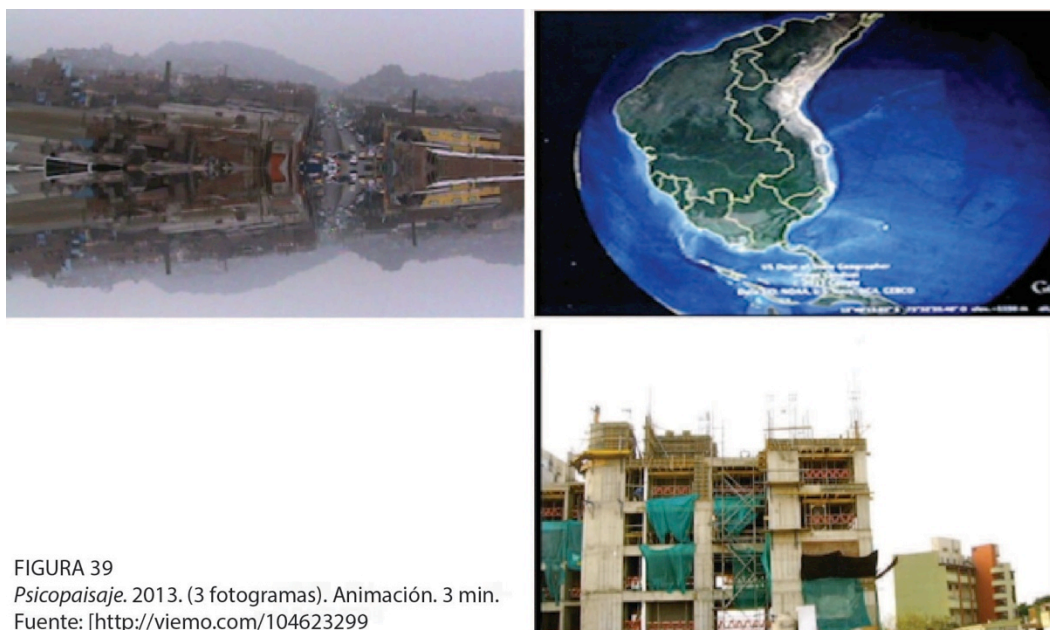


FIGURA 39
Psicopaisaje. 2013. (3 fotogramas). Animación. 3 min.
 Fuente: [http://viemo.com/104623299]

Las indagaciones acerca de los alcances de lo económico sobre lo político y lo cultural también se manifestarían en mi práctica escultórica, dominada principalmente por la producción de ensamblajes. Encuentro en esta técnica escultórica mayores posibilidades sintácticas que en otras formas de escultura, manipulando los significados contenidos en los objetos para generar con su conjugación los conceptos que busco comunicar. En estas obras confluyen diversas estéticas, como la barroca, que podríamos denominar de carácter hereditario al ser propia de la Lima tradicional de la que provengo, y una estética mecánica o de maquinaria que fue aprendida a través del contacto con diversas sub-culturas urbanas y también en el transcurso de mi formación académica. Con los conceptos adquiridos de economía extractiva, conflictividad social y el rol del Perú en el orden capitalista estas estéticas encontrarían una intencionalidad. Esta consistiría en retratar, no sin cierta ironía, la insostenibilidad y/o precariedad del extractivismo de enclave que rige aún nuestro aparato productivo, haciendo mención a través de los elementos simbólicos que componen el ensamblaje la violencia implícita de las actividades extractivas (Fig. 40 y Fig. 41). Se encargan de transmitir estos conceptos las piezas metálicas que conforman un tipo de maquinaria perversa y depredadora, además de lo autómatas que resulta la adopción de modelos productivos sin cuestionamientos ni críticas.



FIGURA 40
Cholobot. 2013. Ensamblaje. Piezas metálicas de la industria automotriz, rueda de caucho y acero. 120 x 120 x 80 cm. Fuente: Archivo personal.



FIGURA 41
Ídolo neoliberal. 2014. Ensamblaje de hueso, piezas metálicas y ruedas de caucho. 13 x 28 x 24 cm. Fuente: Archivo personal.

7.2.-Presentación del Proyecto

Producto de las deliberaciones de cada proyecto concluido queda la certeza de comprender cómo la evolución artística marcha paralela a la experiencia vital. Cada iniciativa visual ha implicado una respectiva fundamentación teórica, generando asociaciones entre la información previamente asimilada y la reciente que, complementándose, resultan en un proceso comprendido, o dicho de otro modo, en una certeza. Estas no hubieran llegado sin el impulso de la motivación individual, la inconformidad y el pensamiento crítico. Se suma a esto el manejo de los lenguajes visuales junto a diversos soportes y plataformas para tener una idea medianamente aproximada de lo que debiera hacer un artista visual contemporáneo.

Sin embargo, considero un componente adicional no obligatorio que puede influir en la metodología y sobre todo en las motivaciones de índole personal que conllevan las propuestas artísticas. No imprescindible en los proyectos visuales, la experiencia vital aporta un acercamiento (nada desdeñable) en el entendimiento de cierto tema a investigar. Es como ser testigo de un determinado suceso y además investigar acerca de él. Los alcances terminan siendo mayores que la mera revisión bibliográfica. Lo que parece ser seguro es que lo que sucede en el plano personal e íntimo termina determinando de alguna forma la exploración, la producción, la forma, el material, la técnica y el despliegue de la propuesta plástica. Haciendo estas afirmaciones desde la experiencia como artista y docente, el análisis intimista frecuentemente resulta más visible en las etapas formativas de un artista.

Representa el proyecto presentado en este documento la culminación de una serie de indagaciones de carácter teórico y visual iniciadas en mi etapa de estudiante de artes plásticas. Resultado de estas interrogantes, formuladas en momentos de carestía metodológica y aclaradas con la investigación teórico-visual, es el proyecto escultórico con el que sustento mi licenciatura. El presente documento acopia lo concerniente a la obra, su fundamentación teórica y, con la finalidad de contextualizar acertadamente mi producción, una memoria detallando mi evolución artística.

El resultado no solo trae consigo la culminación de una etapa con la obtención de conclusiones sino también una apertura hacia nuevas pesquisas a partir de las mismas. Ya inmerso en el análisis del contexto social al que pertenezco para resolver interrogantes, ocurrirá con iniciativas futuras la complementación con los resultados actualmente asimilados. Sucedió con el proyecto precedente, que arrojó iniciales cuestionamientos y conclusiones que sirvieron como base para Símbolos Patrios: La reminiscencia de lo colonial, aplicando para esta segunda indagación acerca de cómo nos representamos como sociedad mayores y más precisas herramientas de investigación, tanto teórico como visual. También se tomó en cuenta, por una cuestión de lógica y valedera para indagaciones posteriores relacionadas al tema histórico y social, el orden cronológico en el estudio. El conjunto de datos acumulados factibles de asociar para el entendimiento de la evolución social peruana, hasta el momento de la realización del proyecto, abarcaba de manera dispersa periodos y épocas distintas, estudiados en diferentes momentos con escaso rigor académico. Sin dejar de asociarlos con todo lo sucedido posteriormente, incluyendo coyunturas actuales, el proyecto que presento dirige la mirada crítica hacia las etapas fundacionales de nuestra sociedad en un esfuerzo por entender el funcionamiento del grupo humano del que formo parte.

La revisión de las ciencias sociales y sus autores más relacionados al tema aportaron una mayor precisión respecto de la exactitud de los hechos y nos acercan a interpretaciones más realistas de tales sucesos. En cierta forma, la culminación de este proyecto implica el logro de una certeza, el entendimiento cabal de un proceso y la superación del estado inicial de sospecha, rico en indicios pero carente aún de conclusiones. Intuitivamente y con escasa documentación bibliográfica, estudiaba en desorden el recorrido histórico de la sociedad peruana, así como también sus componentes.

Son tres los componentes claros del documento, la investigación, el repaso de la evolución de mi producción artística y la descripción del proyecto artístico que sintetiza en un lenguaje predominantemente escultórico los conceptos anteriores. El proyecto actual consiste así en una sumatoria de las conclusiones dejadas por proyectos anteriores y eslabón hacia mis producciones futuras. Queda claro, que dado el carácter estrictamente académico del documento y, desarrollándose en el marco de la consecución de mi licenciatura, los alcances de las indagaciones serán mayores al partir de una mayor fuente de información y de la participación de estudiosos de otras áreas de investigación.

Los autores leídos y citados, con sus datos y reflexiones sumadas a mis propias preguntas y sospechas, arman la parte conceptual del proyecto. Son el soporte para realizar las preguntas correctas y así plantear hipótesis coherentes. Una segunda parte del proyecto vendría a ser la respuesta a estos cuestionamientos en la forma de la propuesta artística que presente en este capítulo.

7.3.- Intención de la propuesta

Contribuir desde las artes visuales a los debates enfocados a temas de ciudadanía con la comprensión de los procesos que gestaron nuestra forma actual como sociedad. Planteo también un orden metodológico aplicable a indagaciones que requieran documentación desde las ciencias sociales, el cual deriva de la simple lógica; las sociedades, como los organismos vivos, son entendidas luego de un ordenado análisis cronológico. Mi formación académica en artes plásticas ciertamente me otorga en reducido grado método científico, siendo crucial su aplicación en propuestas y proyectos de temática social. Esto conlleva compensar esta carencia con metodologías propias construidas a partir de la experiencia y la observación. Es así que desde diversas ciencias no totalmente ajenas a la práctica artística surge la

metodología empírica que ha establecido la pauta teórica en varios de los proyectos emprendidos. Tomando prestado el proceso indagatorio de un médico o un psicoterapeuta, priorizo el seguimiento a los eventos precedentes generadores de la situación o hecho a investigar. Si el Perú es un “paciente” aquejado de dolencias hereditarias y el que escribe pretende contribuir a su “sanación”, es preciso elaborar la “historia clínica” de la sociedad peruana para luego proceder a los respectivos diagnósticos y soluciones.

Son diversos los males sociales que aquejan a la sociedad peruana al punto de arriesgar su propia sostenibilidad. Se trata de males entrelazados; la corrupción, la desigualdad, el racismo, la penosa educación, la pobreza, por mencionar los mas severos, que generan luego de su etapa de fermentación lbrotos de violencia. La revisión histórica demuestra que la sociedad peruana se encuentra aún inmersa en un ciclo de eventos altamente cuestionables. Decisiones y circunstancias que comprometen a las generaciones venideras y cuyos efectos son detectables en el largo plazo, por ello la pertinencia de la consulta historiográfica. Todos estos problemas han sido motivo de una gran variedad de propuestas artísticas que han logrado por momentos iniciar debates y poner determinado tema en agenda. Lo que no abunda son propuestas que produzcan el enlace con la herencia colonial como origen de muchas de estas inconductas. Como intención principal el proyecto busca priorizar el análisis de lo colonial y la propia colonialidad como punto de referencia en el debate y la investigación de los temas de sociedad, identidad y ciudadanía.

7.4.- Descripción del Proyecto

7.4.1.- Características de los elementos plásticos utilizados para la creación del proyecto

El producto escultórico de estas deliberaciones y recorridos histórico-visuales resulta en una instalación escultórica, consistente en tres ensamblajes, cuyos patrones compositivos buscan asociarse con los de las representaciones propias del periodo colonial, como la tradición heráldica y la alegoría decimonónica, al mismo tiempo que establece puentes con la actualidad. Los criterios para la organización formal de los elementos componentes son los principios de composición plástica elementales recogidos durante mi formación artística académica, complementados con los patrones estéticos de ascendencia barroca propios de la sensibilidad local y ligados a las representaciones patrióticas. El resto de componentes que termina de construir la lectura visual lo aporta el conjunto de elementos de los ensamblajes. A continuación, detallaré cada una de las obras componentes de la instalación escultórica.

7.4.2.- Narcoestado

Habiéndose identificado a la economía primaria extractiva y la postergación de la industria local como rezago de colonialidad, se dio inicio a la búsqueda de los objetos que resumieran esta afirmación y a la vez contaran con posibilidades estéticas. Inicé ensayos con objetos relacionados a las actividades económicas extractivas, resultando composiciones que en esta fase no eran aún convincentes. Tratándose de una fase inicial del proyecto, el rasgo mas saltante era el de la obviedad. Aludía directamente al tema en cuestión, buscando asociarme visualmente a códigos visuales de siglos pasados como la heráldica o las alegorías por medio de la composición en el espacio de los respectivos objetos. Comprendí que no debía narrar una situación, pues una descripción por más detallada que sea, no necesariamente resulta cuestionadora.



FIGURA 42

Narcoestado. 2015. Ensamblaje de carretilla, estructura de madera y paquetes de cocaína falsos de tecnopor, cartón y cinta plástica de embalaje. 115 x 165 x 220cm. Fuente: Archivo personal.

Como sucedió en anteriores proyectos, debía superar la etapa de la obviedad, es decir, la inclinación a describir el escudo o, en todo caso, no alejarme visualmente de él. Referirme a lo que no estaba y debería estar en el escudo se presentaba como la opción más conveniente. Nuestro producto bandera contemporáneo, generador de una vasta red de puestos laborales y acaso única actividad genuinamente industrial debía figurar en este ensamble.

Estos ladrillos (paquetes de cocaína embalados en plástico), apilados sobre una carretilla modificada en un orden rectangular, debían simular un gran cargamento de droga exportable que, haciendo a un lado su carácter ilegal y con cierta ironía, debería ser motivo de orgullo si tomamos en cuenta la cultura de transgresión propia del neoliberalismo actual y el chauvinismo basado siempre en los productos exportables en el caso peruano. Para esto, el lado frontal del volumen exhibe el escudo nacional del Perú en relieve y con el mismo material.

7.4.3.- Escudo Nacional de la Marca País/ El Falso Dorado

Extractiva, primaria y contaminante, socialmente conflictiva a la vez que dinamizadora de la maquinaria capitalista, la industria hidrocarburífera se sumó a la aún fuerte minería, a la siempre voraz pesquería, a las desvanecidas industrias caucheras, salitreras y guaneras para darle forma a una economía de rasgos coloniales en pleno siglo XX. Protagonistas de la historia económica peruana reciente, son el oro y el gas los recursos

que por su relevancia componen la reinterpretación del escudo nacional propuesto para este proyecto.

La historia económica peruana reciente está marcada tres hitos: el cuestionado proceso de extracción, distribución y, recientemente, la inconstitucional exportación del gas de Camisea, importantísimo yacimiento, que, en un procedimiento típicamente colonial, se desvió al extranjero lo que en un inicio se iba a destinar a impulsar la industria nacional y la demanda interna doméstica. La alta cotización de los metales, en un período que abarca del 2006 al 2012 sería otro elemento importante a considerar y, por último, el emponderamiento de las economías ilícitas. La instalación escultórica propuesta busca evidenciar los rezagos coloniales manifestados en nuestras prácticas productivas contemporáneas y representados en nuestro escudo nacional, sin dejar de mencionar la convivencia de aquellas en un breve espacio geográfico.

Como equivalente visual, lo más indicado fue usar balones de gas, funcionando también plásticamente alineándolos e invirtiéndolos. Presentan posibilidades en lo plástico y conceptual los dos tipos de balón de gas disponibles en el mercado. El pequeño, destinado al uso familiar, y otro de uso comercial que lo duplica en dimensiones. Ambos se enlazan de alguna manera con las repercusiones en lo doméstico y cotidiano de las decisiones macroeconómicas lesivas, precisamente el tema que quiere traer a primer plano la propuesta artística. Con estos objetos cargados de significados se propone una organización visual ligada a la heráldica presente en los escudos nacionales de los países hispanoamericanos. Complemento con las líneas perimetrales del Escudo Nacional del Perú trazadas en luz neón roja, comúnmente asociada a lugares donde se ejerce el comercio sexual. Esto último con la intención de resaltar el carácter entreguista y claudicador de la sociedad peruana respecto de los recursos de los que depende su sostenibilidad y también de evidenciar los daños colaterales de la minería ilegal: el tráfico de personas.

La referencia apunta a uno de los hechos más importantes de la historia económica reciente. El hallazgo del yacimiento de gas natural en Camisea, Cuzco, supuso la promesa de la independencia energética, capaz de nutrir de una vez nuestras postergadas industrias, o de brindar una alternativa energética a los miles de hogares peruanos. El gas de Camisea terminó desviándose al norte chileno y a México, a través de jugadas políticas inconstitucionales que permitieron su exportación mientras que peruanos, incluso cuzqueños que habitan cerca al yacimiento, pagamos el gas mas caro de la región. Los críticos al proceso de licitación del proyecto gasífero (no necesariamente los mas recalcitrantes) califican sin ambages a esta reiterada inconducta como traición. La propuesta artística busca otros caminos para la definición del problema, señalando que el autosabotaje perpetrado con Camisea consiste en una manifestación, un síntoma si se prefiere, de nuestra colonialidad en el campo económico.

Ya en una etapa de desarrollo del producto artístico corresponde realizar evaluaciones al material a usar. Cada balón de gas contaba con un peso considerable que, en conjunto, podrían traer consigo problemas estructurales y técnicos. El fierro fundido del que está hecho el balón de gas no es factible de soldar con métodos convencionales a una estructura metálica que los pueda soportar. Se optó por reproducir a escala (con el fin de adaptarlos visualmente al espacio) los balones de gas en resina para que con su escaso peso se facilite la estructuración. Estos fueron directamente modelados, prescindiendo del molde y logrando una superficie irregular que simula desgaste y antigüedad. La cubierta dorada final conjuntamente con la luz de neón en forma de escudo “piel de toro” plantea el enlace con la minería ilegal y la trata de personas, actividades indesligables que foman las caras de una misma moneda.



FIGURA 43

Escudo Nacional de la Marca País / El Falso Dorado.(fotomontaje digital) Resina polyester, estructura metálica, luz neón, triplay, purpurina dorada. 235 x 174cm. 2016. Fuente: Archivo personal.

7.4.4.- MerkaPerú

Una serie de factores coincidieron e influyeron en la selección de las obras que forman parte de la propuesta artística, siendo la más importante el espacio de la sala Winternitz.

Las dimensiones del espacio establecen de antemano un recorrido sin interrupciones. La única entrada al recinto ubicada en uno de los extremos logra acentuar la sensación de profundidad. Estas condiciones acrecientan la lejanía entre las piezas *Narcopatria* y *Escudo neocolonial del Perú*. Una tercera pieza ayudaría a administrar adecuadamente el espacio y aproximando, visual y conceptualmente, a las piezas mencionadas. La videoproyección *Narcopatria II* cumple la función de enlazar ambas propuestas desde sus temáticas, planteándose una intersección entre las actividades económicas retratadas.

En ciertos aspectos resultan disímiles el narcotráfico y el extractivismo hidrocarburífero. El primero se desenvuelve en la ilegalidad aunque llega a ser democrático en la distribución de los recursos, beneficiándose los capos, intermediarios, población y fuerzas armadas. El narcotráfico y sus ingentes recursos incluso llegan a tomar el papel de estado en las áreas donde se desarrolla. Sucede lo contrario con la extracción hidrocarburífera. Como lo demuestra la cuestionada política energética aplicada, específicamente con las reservas de Camisea, los beneficios y regalías de este recurso no

llegan a distribuirse equitativamente. Yendo aún mas allá, los beneficios no se sienten ni en el área del proyecto y, en general, ni dentro de los límites nacionales. Lejos de constituir un impulso a la industria y hogares peruanos el gas natural, el gas peruano es prioritariamente destinado a la exportación y los precios acordados son notoriamente mas bajos respecto al mercado latinoamericano. En los términos actuales del contrato, este resulta desventajoso para el Perú y excluyente al no ser el grueso de la población partícipe de sus beneficios. Esto podrá ser calificado de antidemocrático, antisoberano, inconstitucional mas no de ilegal.

La similitud mas importante estaría, además de la magnitud de sus respectivos impactos que obliga a analizar desde puntos de vista geoestratégicos, el área que comparten. Son actividades extractivas e industrializadas que se superponen en territorio amazónico mas no quedan restringidas a éste, pues sus alcances son nacionales. Esas semejanzas y espacios de intersección entre ambas actividades constituyen el punto de partida de *Merka Perú*. Consiste la obra en una videoproyección (figura 44) y en un cúmulo de yeso (material que en color y composición se aproxima visualmente al clorhidrato de cocaína) distribuido en el suelo recreando la forma del territorio peruano. El blanco del yeso funciona como un ecra, sirviendo de superficie proyectora. La imagen, proyectada perpendicularmente, no excederá los límites pauteados por la forma bidimensional del territorio. El video, de 4 minutos de duración, contiene imágenes de conflictos derivados de las actividades extractivas, territorio amazónico y la problemática del agua.

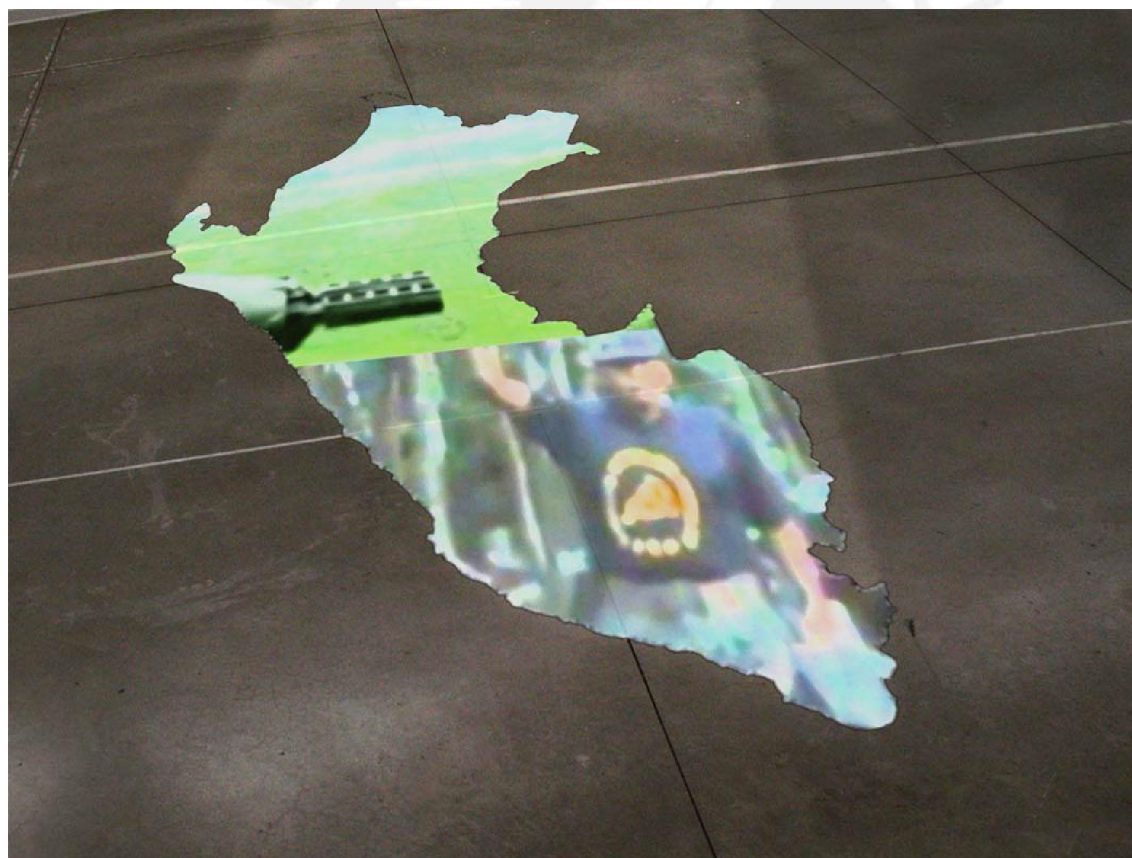


FIGURA 44

Merka Perú (fotomontaje digital). Proyección multimedia y yeso. 300 x 250cm. 2016. Fuente: Archivo personal.



FIGURA 45
Merka Perú (fotogramas) Película MPEG-4. 1280 x 720. 2016. Fuente: Archivo personal.

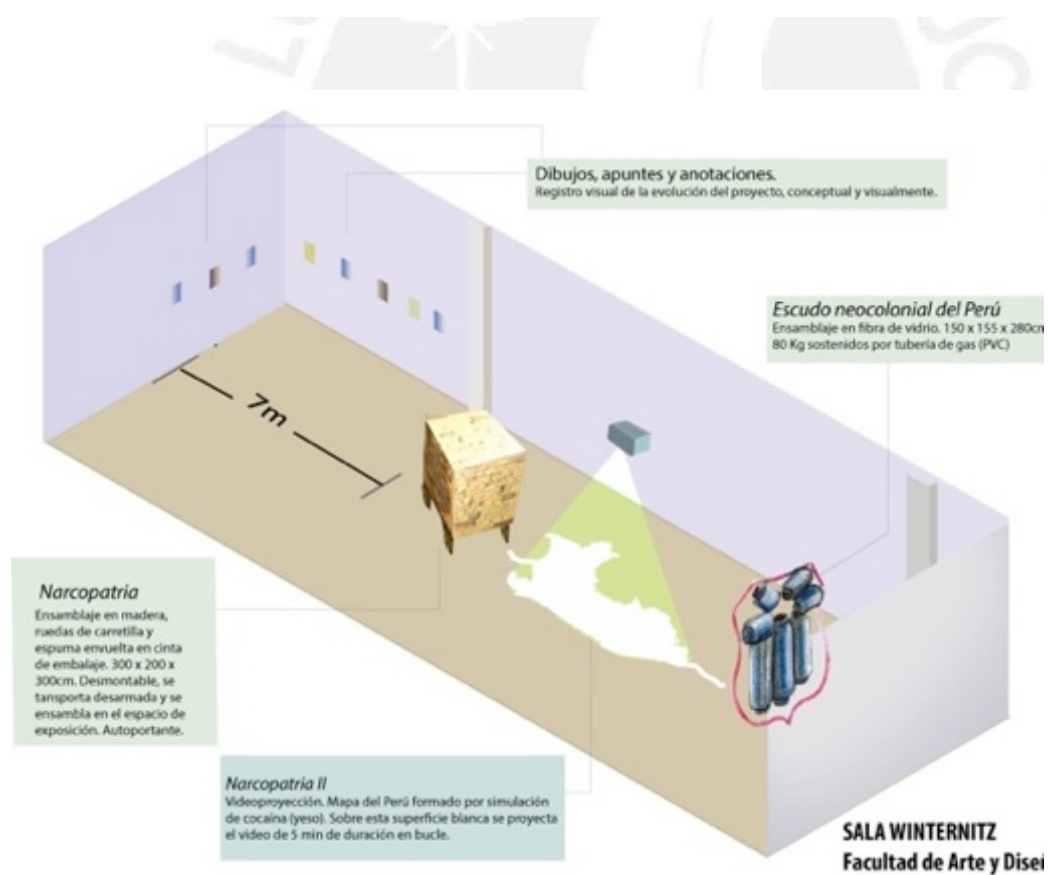


Figura 46
Infografía de la propuesta artística en la sala Winternitz. Fuente: Archivo personal.

8.- Conclusiones

1) La implantación de dinámicas de producción coloniales en el Perú del siglo XVI, propias de la fase acumulativa proto-capitalista, constituyen las raíces de lo que sería en adelante su destino económico, rol y ubicación dentro del incipiente entramado global. Son etapas previas a la industrialización europea materializada por el fabuloso flujo de metales preciosos provenientes de Sudamérica y donde se va gestando la base doctrinal para la implementación de las dinámicas capitalistas; o también podría decirse en base a evidencias, la justificación para el expolio: categorías raciales extendidas al plano estético, económico y sociocultural en alianza con una agresiva evangelización. El Perú, bajo la regencia Austria, podría haber sido considerado un reino o comarca de relativa autonomía, a diferencia de los fiscalizadores Borbones y su plan estrictamente colonial y recaudador. Aún con las oscilaciones de su estatus, la finalidad y razón de ser del Virreinato del Perú fue la riqueza mineral contenida en sus montañas. La extracción minera determinó el diseño de rutas, caminos, ciudades y puertos, así como también la organización demográfica y trazados urbanos para el efectivo flujo de mano de obra a los enclaves mineros en una organización similar a la que rige los destinos de ciudades como La Oroya o Cerro de Pasco. Las demás actividades económicas gravitaban alrededor de la minería. Los rubros textiles, agrarios y de transporte se dinamizaron con el enorme flujo de plata de Potosí. Así, el Perú cumplía su papel en esta fase acumulativa: proveía de metales a la metrópoli hispana que, con su visión señorial semifeudal, no convertía esta plata y oro en riqueza. España era la puerta atlántica de estas riquezas, que terminaban fluyendo para los países competidores como Gran Bretaña o Francia, activando sus economías y preparando el terreno para la consolidación capitalista; la industrialización. España ni, por supuesto, su satélite el Perú participaron de este proceso o si lo hicieron, fue tardíamente y en la forma de receptores de importaciones a cambio de materia prima.

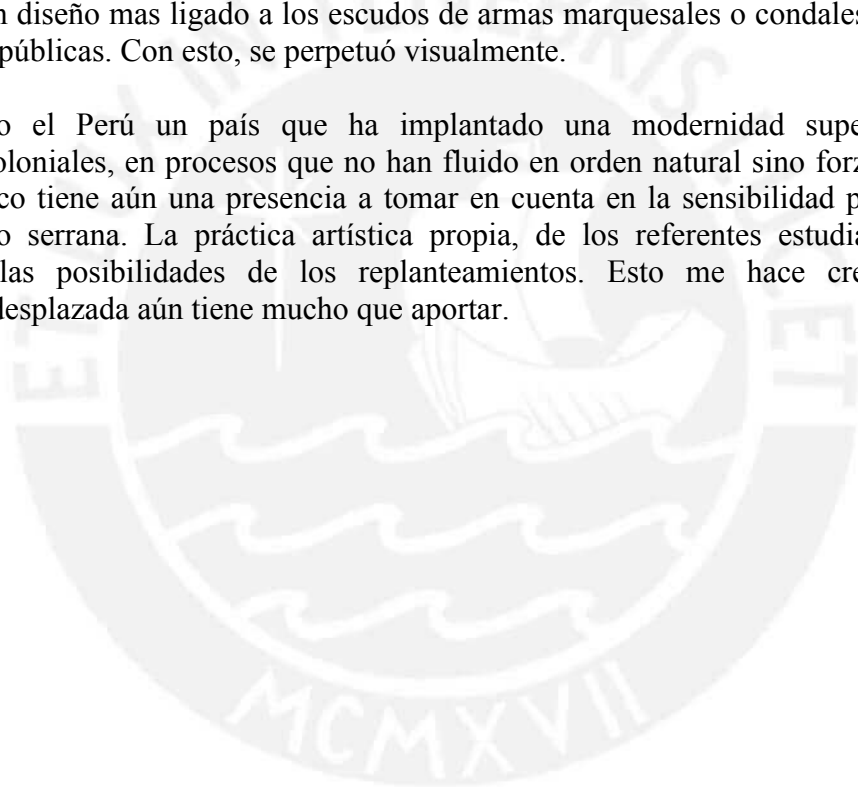
La consulta historiográfica sin embargo otorga evidencias para sostener que este rol fue asumido desde diferentes perspectivas a través de los cambios generacionales. Estructurado el Perú moderno republicano sobre bases coloniales, siendo la evidencia más importante el extractivismo de enclave como actividad de la que depende la economía nacional, es importante mencionar también los intentos de diversificación productiva (alternativa al extractivismo) que se dieron en diversos momentos en el Perú. La primera sucedió en el Perú virreinal temprano y se dio en un contexto de crisis en la minería de Plata, razón de ser del Virreinato peruano. La sociedad peruana supo adaptarse al cambio agilizando las economías regionales, siendo la más resaltante expresión de este período el auge de los obrajes, centros de producción textil posteriormente suprimidos por la administración borbónica con la finalidad de impulsar el sector textil hispano y sus productos importables al Perú, en una tardía maniobra para industrializarse. Las compilaciones de historia económica nos muestran períodos de proteccionismo alternados con extractivismo exportador de enclave, lo cual resulta positivo, pues revela que la sociedad peruana no es completamente inmóvil y sus burguesías no se resignaron totalmente al rol pasivo del Perú en el despliegue global capitalista como creía a inicios de la investigación.

2) Estas iniciativas de autonomía económica implicaron en sus respectivos momentos dejar de seguir el libreto impuesto desde los centros financieros de las potencias imperialistas y fueron resistidas por parte de ellas y sus operadores locales. Autores como Basadre a mediados del siglo XX o más contemporáneos y próximos a la historia económica como Carlos Contreras reseñan estos datos que parecen confirmarnos lo riesgoso de participar del capitalismo global sin las condiciones para hacerlo, sea enarbolando banderas de autonomía

(y sus diferentes etiquetas o versiones nacionalismo, estatismo, proteccionismo, soberanía económica etc), sea liberalizando la economía al punto de depender de factores externos. Ambas posturas nunca evitaron el advenimiento de períodos de contracción económica y crisis posteriores a las bonanzas. Profundizar en estos procesos históricos trajo consecuentemente la identificación de una dinámica cíclica en cuanto al manejo económico peruano y su impacto en la cultura; bonanza – crisis – conflicto, derivada del cortoplacismo propio del extractivismo de enclave.

3) Los símbolos patrios consistieron en el soporte visual de la nueva entidad republicana fundada sobre cimientos coloniales. Fueron diseñados por y para prominentes personajes de la nobleza criolla, cercanos a la corte virreinal y únicos posibles encargados de tomar las riendas del nuevo estado nación según el criterio de las élites del río de la Plata recientemente emancipadas. Si la intención era atraer cortesanos, marqueses y condes a la causa libertaria, la nueva entidad no debía comprometer los privilegios que traía consigo el detentar el poder de forma patrimonial. La representación del poder en la nueva organización republicana continuaba la añeja tradición heráldica hispana, tendiendo puentes con el patriotismo colonial a través de un diseño más ligado a los escudos de armas marquesales o condales que a los de instituciones públicas. Con esto, se perpetuó visualmente.

Siendo el Perú un país que ha implantado una modernidad superficial sobre estructuras coloniales, en procesos que no han fluido en orden natural sino forzadamente, el ideario barroco tiene aún una presencia a tomar en cuenta en la sensibilidad peruana, tanto costeña como serrana. La práctica artística propia, de los referentes estudiados me han demostrado las posibilidades de los replanteamientos. Esto me hace creer que esta sensibilidad desplazada aún tiene mucho que aportar.



9.- Bibliografía

ALAYZA, Alejandra y GUDYNAS, Eduardo

2011 *Transiciones. Post extractivismo y alternativas al extractivismo en el Perú.* Lima: Centro Peruano de Estudios Sociales. Consulta: 23 de Agosto de 2015.

<http://www.transiciones.org/publicaciones/TransicionesPostExtractivismoPeru11.pdf>

ALZAMORA, Carlos

1998 *La capitulación de América Latina.* Lima. Fondo de Cultura Económica.

ANDERSON, Benedict

1991 *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo.* México: Fondo de Cultura Económica de España.

ARMENGOL, Alejandro

1933 *Heráldica.* Barcelona: Editorial Labor

BONILLA, Heraclio

2001 *Metáfora y realidad de la independencia del Perú.* Lima : Fondo editorial del Pedagógico San Marcos.

BONILLA, Heraclio y Karen SPALDING

1972 *La Independencia del Perú; las palabras y los hechos.* Segunda edición. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

2001 *Metáfora y realidad de la Independencia en el Perú.* Lima. Instituto de Estudios Peruanos.

BROMLEY, Juan

1927 *El estandarte real de la ciudad de Lima.* Lima: Editorial Tomás Aguirre

CASTRO-GÓMEZ Santiago y Ramón GROSFUGUEL

2007 *El Giro Decolonial.* Bogotá. Siglo del Hombre Editores

CÉSPEDES, Guillermo

1946 *Lima y Buenos Aires. Repercusiones económicas y políticas de la creación del Virreinato del Río de la Plata.* Buenos Aires: Escuela de Estudios Hispanoamericanos. Consulta: 20 de Marzo de 2015.

<https://books.google.com.pe/books?id=IAqioAEACAAJ&dq=lima+y+buenos+aires&hl=es&sa=X&ved=0CCsQ6AEwAmoVChMI-oiZkLSWyQIVg-smCh1nngpk>

CONTRERAS, Carlos y Marcos CUETO

2004 *Historia del Perú contemporáneo: desde las luchas por la Independencia hasta el presente*. Universidad del Pacífico. Lima: Centro de Investigación Instituto de estudios peruanos.

CONTRERAS, Carlos

2011 *Compendio de historia económica del Perú*. Instituto de Estudios Peruanos. Lima: Banco Central de Reserva del Perú.

DE LA PUENTE, José Agustín

1992 *La Independencia del Perú*. Lima: Editorial MAPFRE.

DEUSTUA, José

2011 “Guano, salitre, minería y petróleo en la economía peruana. 1820 – 1930”. En CONTRERAS, Carlos. *Compendio de historia económica del Perú*. Instituto de Estudios Peruanos. Lima. Banco Central de Reserva del Perú, pp 165 – 238.

DURAND, Francisco

2010 “Un estado en retirada”. En OXFAM. *Informe Perú 2009 – 2010. Pobreza, desigualdad y desarrollo en el Perú*. Lima: Oxfam, pp. 17-27.

FLORES GALINDO, Alberto

1994 *Buscando un Inca : identidad y utopía en los andes*. Lima : Horizonte

GUERRERO, Ana, Sisinio PÉREZ y Germán RUEDA

2004 *Historia de España Contemporánea. Historia política 1808 – 1874*. Madrid: Ediciones Itsmo. Consulta: 3 de Setiembre de 2015.

<https://books.google.com.pe/books?id=eV9Q13KCfzgC&pg=PA482&dq=historia+de+espa%C3%B1a+contemporanea+guerrero&hl=es&sa=X&ved=0CBoQ6AEwAGoVChMIi-j3rCWyQIVCEAmCh0lNQEx#v=onepage&q=historia%20de%20espa%C3%B1a%20contemporanea%20guerrero&f=false>

GOOTENBERG, Paul

1997 *Caudillos y comerciantes. La formación económica del estado peruano 1820 – 1860*. Cuzco : Centro de estudios regionales andinos ”Bartolomé de las Casas.

KLARÉN, Peter

2004 *Nación y Sociedad en la Historia del Perú*. Lima. Instituto de Estudios Peruanos

MAJLUF, Natalia

2006 “Los fabricantes de emblemas. Los símbolos nacionales en la transición republicana “. En BRADING, D. *Visión y símbolos. Del virreinato criollo a la república peruana*. Lima : Banco de Crédito del Perú, pp. 200 -233.

MARAVALL, José Antonio

1979 *Poder, honor y élite en el siglo XVII*. Madrid: Siglo Veintiuno de España. Consulta: 18 de Abril 2014

https://books.google.com.pe/books?id=jVjmAAAAIAAJ&q=poder+honor+y+elite&dq=poder+honor+y+elite&hl=es&sa=X&ved=0CBoQ6AEwAGoVChMIo8nw_bKWyQIVRmImCh0m1w3W

MARTÍN, María

1992 *El dinero americano y la política del imperio*. Madrid: Mapfre.

MARTUCCELLI, Elio

2000 *Arquitectura de una ciudad fragmentada. Ideas, proyectos y edificios en la Lima del siglo XX*. Lima. Universidad Ricardo Palma.

McDOUGALL, William

1920 *The Group Mind. A Sketch of the principles pf Collective Psychology*. Arno Press. New York.

MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES DEL PERÚ

2005 *Emblemas nacionales al inicio de la republica (1820-1837)*. Lima: Ministerio de Relaciones Exteriores. Archivo histórico de Lima.

MUJICA, Ramón

2006 *Visión y símbolos. Del virreinato criollo a la República Peruana*. Lima: Banco de Crédito del Perú

ORTEMBERG, Pablo

2014 *Rituales de poder en Lima (1735 – 1828) De la monarquía a la república*. Lima: Fondo editorial PUCP

PAZ SOLDÁN Mariano

1868 *Historia del Perú Independiente. Primer período 1819 – 1822*. Lima. A.Lemale

PEDRAGLIO, Santiago

2014 “Corrupción y economía ilegal. El Estado: un protector más que un botín”. *Argumentos. Revista de análisis y crítica*. Lima, edición N°3, año 8. Consulta: 5 de Julio de 2015.

<http://revistaargumentos.iep.org.pe/articulos/corrupcion-y-economia-ilegal-el-estado-un-protector-mas-que-un-botin>

PONS MUZZO, Gustavo

1974 *Colección documental de la Independencia del Perú*. Lima: Comisión Nacional del Sesquicentenario de la Independencia del Perú.

QUIJANO, Aníbal

1990 “La colonialidad del poder”. En MIGNOLO, Walter. *Capitalismo y geopolítica del conocimiento. El eurocentrismo y la filosofía de la liberación en el debate intelectual contemporáneo*. Buenos Aires: Ediciones del Signo.

RADAELLI, Sigfrido

1954 *Blasones de los virreyes del Río de la Plata*. Buenos Aires: Institución cultural española.

ROCA, José Luis

2007 *Ni con Lima ni con Buenos Aires. La formación de un estado nacional en Charcas*. Instituto francés de estudios andinos. s/l: Plural editores

ROEL, Virgilio

1971 *Los Libertadores. Proceso social, económico y militar de la Independencia*. Lima :UAP.

SLATER, Stephen

2002 *The complete book of Heraldry: an international history of heraldry and its contemporary uses*. London: Lorenz Books

STEIN. J. Stanley y Barbara H. STEIN.

1970 *La herencia colonial de América Latina*. México D.F: Siglo XXI Editores.

SUAREZ, Margarita

2009 “El Perú en el mundo atlántico (1520 – 1739) ”. En CONTRERAS, Carlos. *Economía del período colonial temprano*. Banco Central de reserva del Perú. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

TORRES, Eduardo

2007 *Buscando un rey. El autoritarismo en la Historia del Perú, siglos XVI-XXI*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

WALKER, Charles F.

2014 La Rebelión de Túpac Amaru. Segunda edición traducida. Lima: Instituto de Estudios Peruanos

WUFFARDEN, Luis

2006 “Avatares del bello ideal. Modernismo clasicista versus tradiciones barrocas en Lima, 1750 – 1825”. En MUJICA, Ramón. *Visión y símbolos. Del virreinato peruano a la república*. Lima: Banco de crédito del Perú, pp. 113-159.

VÁLGOMA, Dalmiro de la

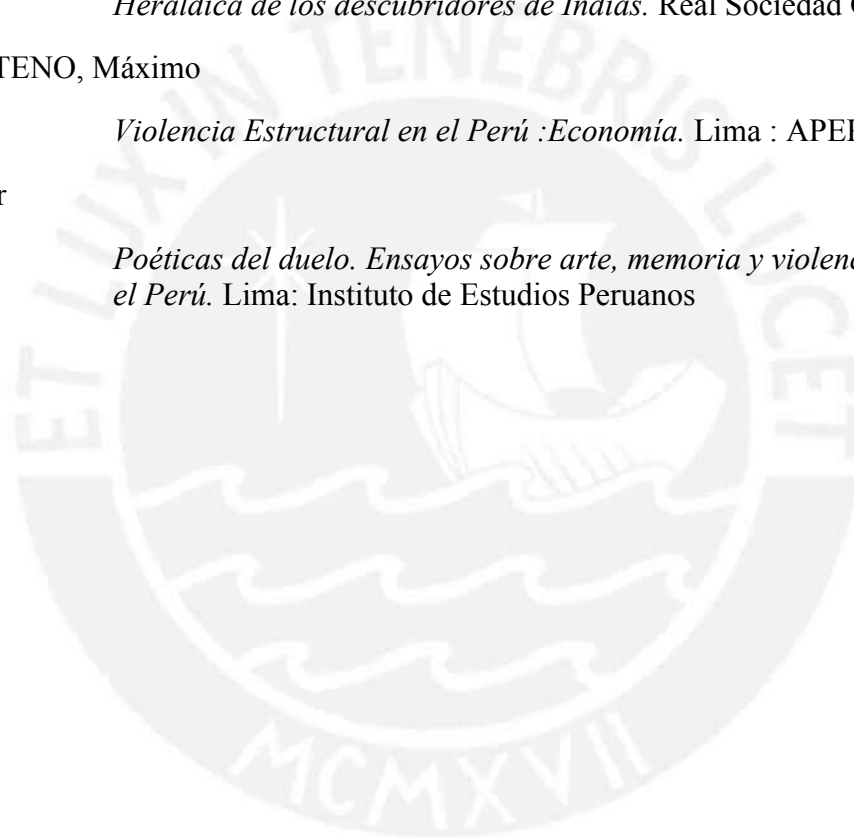
1949 *Heráldica de los descubridores de Indias*. Real Sociedad Geográfica.

VEGA CENTENO, Máximo

1990 *Violencia Estructural en el Perú :Economía*. Lima : APEP.

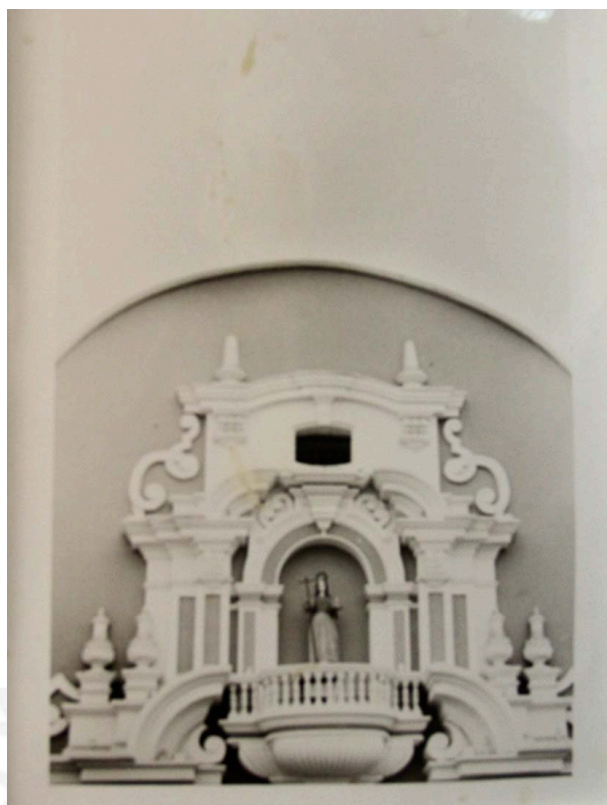
VICH, Víctor

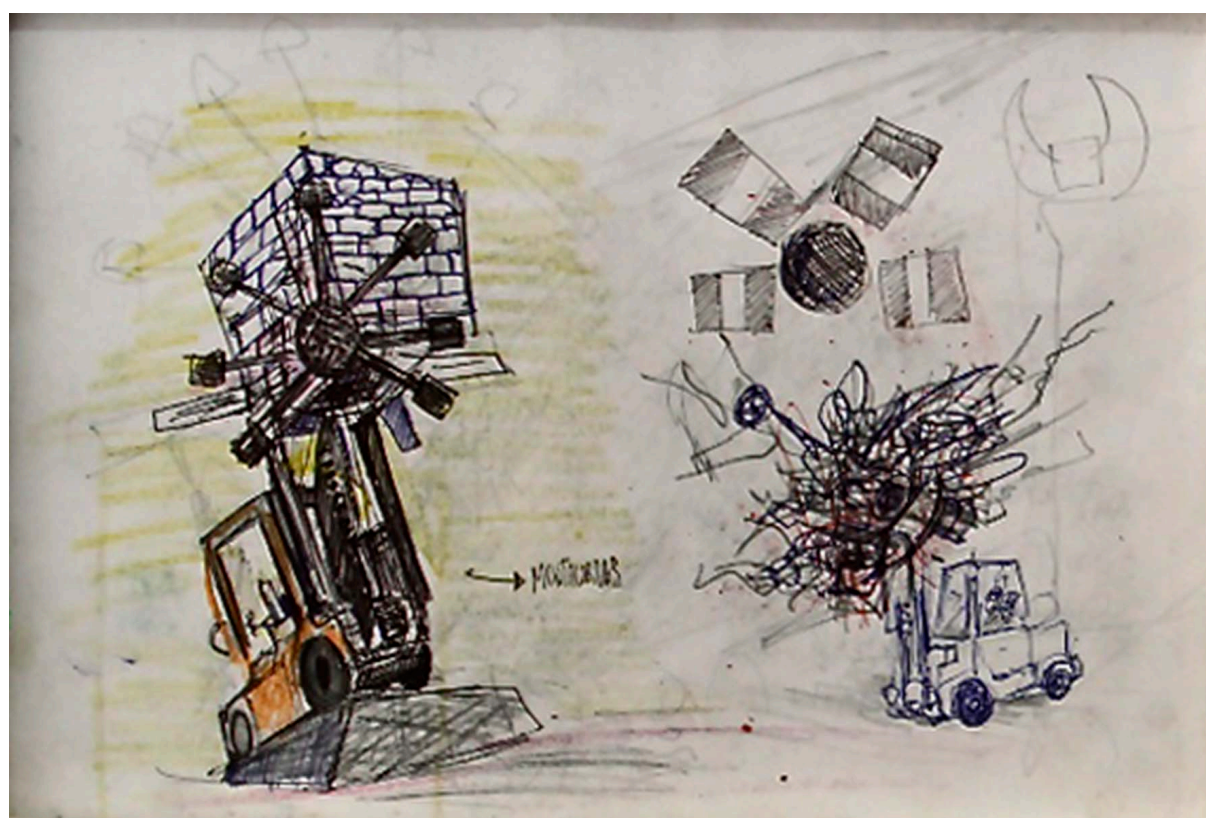
2015 *Poéticas del duelo. Ensayos sobre arte, memoria y violencia política en el Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos



10.- ANEXOS







MCMXVII

